اکادمی بازیافت

کتابی سلسلہ : ۱۴

ترتیب : مُبین مرزا

یکے از مطبوعات : اکادمی بازیافت

مکالمہ ۱۴

جنوری تا جون ۲۰۰۵ء

کمپوزنگ : لیزر پلس، اردو بازار، کراچی

سرورق : فیصل خان

طباعت : ذکی سنز پرنٹرز، کراچی

قیمت فی شمارہ:

۱۵۰/ روپے (پاکستان میں)

۱۸/ امریکی ڈالر یا ۱۲/ پاؤنڈ (بیرونِ ملک)

ڈرافٹ/ پے آرڈر/ چیک بنام "مکالمہ" ارسال کریں۔

رابطہ : آفس #۱۷، کتاب مارکیٹ، گلی نمبر۳، اردو بازار، کراچی

فون : ۲۷۵۱۴۲۸ ای میل : a.bazyaft@yahoo.com

ترتیب

نقد و نظر

جمال پانی پتی

غزلیں

اکبر حیدر آبادی

باقر نقوی

احمد صغیر صدیقی

فراست رضوی

شاہدہ حسن

فاطمہ حسن

سوانح

خاکے/یادیں

سفرنامہ/رپورتاژ

تبصرے

خطوط

حرفِ آغاز

(نیا زمانہ، ادب کا زوال اور ہم)

ادب کی زوال آمادگی کا مسئلہ ہمارے یہاں کچھ عرصے سے ایک بار پھر موضوعِ گفتگو بنا ہوا ہے۔ گو یہ بات مختلف حلقوں میں مختلف انداز سے کہی جارہی ہے لیکن سارے قصے کا خلاصہ ایک ہی نکلتا ہے، یہ کہ اردو ادب زوال پذیر ہے اور ہمارے یہاں اب کسی کو ادب سے کوئی سروکار نہیں رہا۔ بہ ظاہر تو یہ بات درست ہی نظر آتی ہے اور ہمارے اطراف کی صورتِ حال ایک حد تک اس احساس کی توثیق بھی کرتی ہے۔ اس کے باوجود یہ مسئلہ اتنا اہم بلکہ سنگین ہے کہ اسے حتمی طور پر تسلیم کرنے سے قبل اس کا جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔

ہمارے یہاں ادب کی موت کا اعلان پہلی بار کوئی باون ترپن برس قبل محمد حسن عسکری نے کیا تھا۔ پہلی بار سننے والوں کے لیے یہ خبر یقیناً اندوہ ناک تجربہ رہی ہوگی۔ اس کے بعد ادب کی موت کا اعلان اس طرح تو نہیں ہوا لیکن ادب کے زوال کا چرچا گاہے گاہے ضرور ہوتا رہا ہے۔ ہمارا نفسیاتی مدافعتی نظام اس معاملے میں اب پہلے کی طرح فوری اور شدید ردِ عمل کا اظہار نہیں کرتا۔ گویا ہم نے اس صورتِ حال کو کسی نہ کسی سطح پر قبول کرلیا ہے۔ اگر ایسا ہی ہے تو پھر ادب کا مردہ اٹھائے پھرنے کی ضرورت کیا ہے۔ اس حقیقت کو ایک بار تسلیم کرکے روز روز کے اس مرنے جینے کے جھنجھٹ سے چھٹکارا کیوں نہ حاصل کرلیا جائے۔ لیکن یہ بات اتنی سادہ نہیں ہے۔

ماجرا اصل میں یہ ہے کہ ادب کے زوال سے مراد ہے پوری ایک تہذیب، اس کے پیدا کردہ طرزِ احساس اور انسانی اعمال اور تعلقات کی صورت میں ظاہر ہونے والے ذہنی وفکری رُجحانات کا زوال۔ چناں چہ ادب کے زوال پر بات کرنے یا اس کے انحطاط کا نقشہ مرتب کرنے سے پہلے بہتر ہوگا کہ ہم ایک نظر یہ دیکھ لیں کہ آج اس مسئلے کو ہمارے یہاں کس انداز سے دیکھا اور سمجھا جارہا ہے۔ ادب کے زوال پر گفتگو کرتے ہوئے قرۃ العین حیدر نے کہا ہے کہ ہمارے یہاں اجتماعی تجربے کا وجود ہی نہیں۔ یاسیت اور اضمحلال کی رو میں تو یہ بات کہی جاسکتی ہے لیکن کیا اسے حتمی صداقت کے طور پر بھی قبول کیا جاسکتا ہے؟ اس لیے کہ ادب اپنی تفہیم کی ایک سطح پر اجتماعی تجربے اور اس کے تجزیے کی صورت بھی وضع کرتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ ادب ہمیں اس تجربے کی معنویت کا فہم بھی عطا کرتا ہے اور اس میں شرکت کا موقع بھی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے عصری ادب سے اپنے عدم اطمینان کا اظہار نہایت شدت سے کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ وہ عصری انسانی احساس سے عاری اور سچائی کے جوہر سے خالی ہے اور یہ کہ کوڑے کا ڈھیر ہے۔ انتظار حسین کو بھی ادب کا کاروبار ماند نظر آتا ہے۔ اس لیے کہ اب ادیب کی دل چسپی ادب سے زیادہ ادب کے ذریعے حاصل ہونے والی چیزوں میں ہے اور یہ کہ ادب اسے جن عصری سوالوں اور مسائل پر سوچنے کی دعوت دیتا ہے، وہ ان سے لاتعلق ہے۔

حوالے اور اسباب گو کہ الگ ہیں اور مسئلے کو دیکھنے کا زاویہ بھی الگ ہے لیکن نتیجہ جب ہم دیکھتے ہیں

تو وہ ایک ہی نظر آتا ہے، یہ کہ ادب پر زوال آیا ہوا ہے۔ اسے محض اتفاق سمجھنا چاہیے یا یہ ایک علاحدہ اور توجہ طلب موضوع ہے کہ جن تین نام ور ادیبوں کے حوالے سطورِ ماقبل میں پیش کیے گئے وہ ایک ہی نسل سے تعلق رکھتے ہیں، اُس نسل سے جس نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز چالیس کی دہائی میں کسی وقت کیا تھا۔ گویا پچپن ساٹھ برس کے کام کے بعد اب یہ لوگ ادب اور اس کی صورتِ حال سے مایوس یا کم سے کم لفظوں میں عدم اطمینانی کا شکار ہیں۔ کچھ ایسے ہی احساسات کا اظہار بعد کے زمانے میں ادب کے میدان میں اُترنے والی نسلوں کے بعض لوگ بھی کرتے نظر آتے ہیں، جنھیں اپنے شعری مجموعے اور افسانوں یا مضامین کی کتابیں شائع کرنے میں اس لیے تامل ہے کہ پڑھنے پڑھانے کا ذوق اب کہاں رہ گیا ہے۔ گویا انقباض کی کیفیت اس وقت ہماری ادبی فضا میں ہے۔

اس حقیقت سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی کیا جانا چاہیے کہ گزشتہ تین دہائیوں میں پڑھنے لکھنے کے رُجحان میں کمی واقع ہوئی ہے۔ نتیجتاً کتابوں کی اشاعت متاثر ہوئی، ادبی رسائل کا حلقہ سمٹا، وہ جو سنجیدہ ادبی ہفتہ واری نشستیں ہوا کرتی تھیں ان میں بھی کمی نظر آتی ہے۔ یہ باتیں درست ہیں لیکن اس نئی دنیا اور نئے عہد میں یہ سب کچھ صرف ہمارے یہاں نہیں ہوا ہے۔ ہم تو تیسری دُنیا کے باسی ہیں، اگر جہانِ اوّل کو دیکھیں تو وہاں بھی کچھ اس کے مماثل ہی صورتِ حال سامنے آتی ہے۔ گو تناسب کا فرق ضرور محسوس ہوتا ہے لیکن ایسا نہیں ہے کہ عہدِ جدید اور اُس کے رُجحانات نے وہاں ادب اور دوسری سنجیدہ فکری و ذہنی سرگرمیوں کو مطلق متاثر ہی نہ کیا ہو۔ اس کا مطلب ہے کہ یہ تبدیلی جو نئے زمانے کے اثرات اور رُجحانات کے زیرِ اثر آئی ہے اسے عالمی سطح پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس نئے زمانے میں تغیر کی رفتار ہوش رُبا ہے۔ انسانی زندگی کا تجربہ بہت کچھ بدل چکا ہے، اس کے احساس کی دنیا متغیر ہوچکی ہے، زندگی اور اس کے حقائق کا شعور تبدیل ہوچکا ہے، اپنے داخل اور خارج دونوں حوالوں سے انسان کے فکر و نظر میں تبدیلی آئی ہے۔ ان تغیرات کا اثر اس کائنات میں انسان کے سہ ابعادی رشتے (انسان کا خدا سے رشتہ، کائنات سے رشتہ اور انسان کا انسان سے رشتہ) پر بھی ہوا ہے۔ اس وجہ سے زندگی کی معنویت اور اس کا فہم بھی بدل گیا ہے۔ نئے زمانے کے انسان کے لیے ہر شے، ہر سرگرمی اور ہر رشتے کی اہمیت کا تعین اس کے مادی اور افادی پہلو سے ہوتا ہے۔ زندگی کے بیش تر معاملات اب اسی کسوٹی پر پرکھے جاتے ہیں اور ہر احساس اسی میزان پر پورا اترنے کی صورت میں بار پاتا ہے۔ یہ ہے نئی دنیا اور اس کی انسانی صورتِ حال۔ انسان اس منزل تک کیوں کر پہنچا ہے یا پہنچایا گیا ہے؟ یہ ایک بالکل الگ اور تفصیل طلب موضوع ہے، جس پر ہم کسی اور موقعے پر بات کریں گے۔ فی الحال ہم اس صورتِ حال کے اپنے ادب اور ادیبوں پر اثرات کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

فکر و احساس کے اس تغیر اور اس کے ضرر رساں اثرات کو سب سے پہلے اور شدت کے ساتھ ہمارے ادب کی بزرگ نسل نے محسوس کیا۔ بعد کے زمانے کی نسلوں پر اس کے اثرات بہ تدریج کم رہے۔ اس کی اہم ترین وجہ یہ ہے کہ جتنی پرانی نسل کے لوگ ہیں، ان کے تجربے، مشاہدے اور حافظے میں اتنا ہی پرانا زمانہ، اس کی اقدار اور اس کی جمی کا احساس محفوظ ہے۔ جب کہ بعد والوں کو زمانے کے تغیر کے تناسب سے بدلی اور بدلتی ہوئی دنیا میسر آئی ہے اور اسی لحاظ سے ان کا ردِ عمل ظاہر ہوا ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ اسّی اور اس کے بعد کی نسل کا زمانی، تہذیبی اور فکری تجربہ اگلوں سے خاصا مختلف ہے اور اسی باعث نئے زمانے اور اس کی صورتِ حال کی طرف اُن کا رویہ بھی اگلوں سے مختلف ہے۔ خیر اس وقت اپنے ادب کی نئی اور پرانی نسلوں کے طرزِ احساس کا جائزہ اور موازنہ مقصود نہیں بلکہ غور

طلب بات یہ ہے کہ ہم عصر انسانی صورتِ حال میں ادب کی طرف ہمارا اجتماعی رویہ کیا ہے اور کیا ہونا چاہیے۔

زمانے کے تغیر اور ادب کے زوال کا احساس اور اس کے اسباب اپنی جگہ درست، اور یہ بھی تسلیم کہ نیا زمانہ اور اس کی تہذیب ایک ٹھوس سچائی ہے جو اپنی تمام تر بلا خیز قوتوں کے ساتھ ظہور کر رہی ہے۔ ہم اس کی راہ میں رکاوٹ کھڑی کرنے کی قدرت نہیں رکھتے اور نہ ہی اس کو جھٹلا کر اس سے چھٹکارا حاصل کر سکتے ہیں۔ تو پھر ہم کیا کر سکتے ہیں؟ ہمارے پاس صرف ایک ہی راستہ بچتا ہے، وہ یہ کہ ہم اس نئے زمانے اور نئی دنیا کو وہ کرنے دیں جو یہ کر رہی ہے اور کر کے رہے گی اور ہم وہ کریں جو اپنی تہذیب اور اس کے نظامِ اقدار کو بچانے کے لیے ہم کر سکتے ہیں۔

ہماری تہذیب کیا ہے، اس کی بنیاد کس پر ہے اور ہمارا ادب اس کے مظاہر میں کیا درجہ رکھتا ہے؟ یہ جاننے کے بعد ہمیں دیکھنا چاہیے کہ ہمارا عصری ادب کس حد تک ہمارے تہذیبی جوہر کی پاس داری کر رہا ہے۔ تاہم اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ کسی بھی عہد کا ادب کما حقہٗ یکساں قدر و قیمت کا حامل نہیں ہوتا لیکن من حیث المجموع اگر وہ اپنے تہذیبی حقائق کا نمائندہ ہے تو ہمیں اسے قدر کی نگاہ سے دیکھنا چاہیے۔ اس لیے کہ تغیر و تنزل کے زمانے میں بنیادی حقائق کا شعور اور اظہار ہی اصل جوہر کو برقرار رکھنے کا ذریعہ ہوتا ہے۔ اس کے بعد دوسری اہم بات یہ کہ جو کچھ ہم کر رہے ہیں اسے لاحاصل نہیں سمجھنا چاہیے۔ زوال و ادبار کے زمانے میں بے یقینی سب سے بڑھ کر بے سمتی کا سبب بنتی ہے۔ عہدِ جدید اگر ہمارے تہذیبی وجود کو گھائل کرتے ہوئے گزر رہا ہے تو اس کے دیے ہوئے زخموں کو چاٹتے رہنا، ان کا علاج نہیں ہے۔ اس کے برعکس زخم چاٹنے سے ہم اپنی اذیتوں سے لذت کشی کے عادی ہو جائیں گے اور یہ خود رحمی کی بدترین شکل ہے۔

آج ضرورت اس بات کی ہے کہ اس احساس کو فروغ دیا جائے کہ ہم نے نئے زمانے اور اس کی قوتوں کے آگے ہتھیار نہیں ڈالے ہیں اور نہ ہی ڈالیں گے۔ جہاں بھی ہمارے یہاں لائقِ قدر کام ہو رہا ہے، ہمیں اس کی بھرپور پذیرائی کرنی چاہیے۔ منفی احساسات بھی زندگی کا حصہ ہیں لیکن ہمیں تا دیر ان کے زیرِ اثر نہیں رہنا چاہیے اور ان کے پھیلانے سے گریز کرنا چاہیے۔ مثبت رویوں کی پاس داری ضروری ہے تاکہ یقین و ثبات کے احساس کو فروغ حاصل ہو۔ ہمارا عصری ادب ہماری تہذیبی اقدار کا آئینہ دار اور ہمارے زندہ و فعال شعور و احساس کا ترجمان ہے۔ نئی نسل کے جو لوگ ادب و تہذیب کی بقا اور استحکام کے لیے متانت کے ساتھ کام کر رہے ہیں وہ بھی اسی طرح قابلِ قدر ہیں جیسے ان سے پچھلی نسلوں کے لوگ۔ ہمیں نہیں بھولنا چاہیے کہ اپنے ادب و تہذیب کی طرف سے آج ہماری بے اعتنائی یا اس کی بے مائیگی کے احساس کا فروغ نادانستگی میں ہمیں تہذیب دشمن قوتوں کا آلۂ کار بنا دے گا۔

☆☆☆

نقد و نظر

ڈاکٹر سیّد ابوالخیر کشفی

مجالسِ رنگیں

سعادت یار خاں رنگیں ۱۱۷۰ھ میں سرہند میں پیدا ہوئے۔ عیسوی تقویم کے مطابق ۱۷۵۷ء اُن کا سالِ پیدائش ہے۔ وہ اُس سال پیدا ہوئے جس میں ہندوستان کی تقدیر کا فیصلہ پلاسی کے میدان میں ہوا۔ سراج الدولہ کی شہادت کا سال۔

رنگین ہماری ادبی تاریخ کی سب سے ''دل چسپ'' شخصیتوں میں سے ایک ہیں۔ وہ سترہ زبانوں پر قدرت رکھتے تھے۔ نثر و نظم کی کوئی صنف اُن کے قلم سے باہر نہ تھی۔ وہ بتیس کتابوں کے مصنف تھے۔ ادب کے طالب علم عام طور پر انھیں اور انشاء اللہ خاں انشا کو ''ریختی'' کے موجدوں کے طور پر جانتے ہیں مگر اُن کی اوّلیات میں ادبی مجلس نگاری زیادہ اہمیت رکھتی ہے جس کی طرف اب تک توجہ نہیں دی گئی۔ اس ادبی مجلس نگاری کا مجموعہ ''مجالسِ رنگیں'' ہے۔ مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں محفوظ ہے۔ تاریخِ کتابت ۵ر جمادی الاوّل ۱۲۴۹ھ ہے۔ عیسوی تقویم کے مطابق ۲۰رنومبر ۱۸۳۳ء کو مجالس کی کتابت رنگیں نے مکمل کی۔

''مجالسِ رنگیں'' پر کسی نے اس نقطۂ نظر سے نگاہ نہیں کی کہ غالباً یہی کتاب محمد حسین آزاد کی ''آبِ حیات'' کی تصنیف کا سبب بنی۔ ''رنگین'' نے انھی مجالس کا ذکر کیا ہے جن میں وہ خود شریک ہوئے۔ آزاد کی ذہانت اور طباعی اور تخیل نے اردو زبان کے مختلف ادوار کو اُن کے لیے مشاہدہ بنا دیا اور انھوں نے مختلف ادوار کے مشاہیر کی مجلس آراستہ کی۔

''مجالسِ رنگیں'' کے کئی لطائف اور واقعات ہمیں ''آبِ حیات'' میں ملتے ہیں اور اندازہ یہی ہوتا ہے کہ ''مجالسِ رنگیں آزاد'' کے نظر سے یقیناً گزری تھی۔ پہلی مجلس میں شاہ تسلیم کے تکیے اور شاہ حاتم کا تذکرہ ہے۔ ''آبِ حیات'' کا شاہ حاتم کے تذکرے میں تکیہ شاہ کا ذکر موجود ہے اور وہ بھی رنگین کے تذکرے کے ساتھ۔ محمد حسین آزاد نے مجالس کا نام لیے بغیر اس کتاب کا حوالہ شاہ حاتم کے تذکرے میں دیا ہے:

میاں رنگین لکھتے ہیں۔ ابتدا سے میرے مزاج میں چالاکی بہت تھی اور شعور کم تھا۔
اپنی نادانی سے گستاخانہ بول اُٹھا کہ مصرعِ ثانی میں اس طرح ارشاد ہو تو اچھا ہے:

سر کو پٹکا ہے کبھو سینہ کبھو کوٹا ہے
ہم نے شبِ ہجر کی دولت سے مزہ لوٹا ہے

شاہ صاحب بہت خوش ہوئے۔ میرا ہاتھ پکڑ کر اپنی طرف کھینچا اور فرمایا، آفرین آفرین، ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔ ان شاء اللہ تمھاری طبیعت بہت ترقی کرے گی۔

(''آبِ حیات''، صفحہ ۱۰۳، مطبوعہ مکتبۂ ادب اردو، لاہور، ۱۹۶۷ء)

اسی طرح پانچویں مجلس میں ''ادبی سرقہ'' کی بحث کے سلسلے میں میرزا رفیع سودا کے دو شعروں کا حوالہ ہے۔ یہ ساری گفتگو ''آبِ حیات'' میں بھی ملتی ہے۔

میں نے اور طاہرہ کشفی مرحومہ نے ''مجالسِ رنگیں'' کا ترجمہ کیا تھا۔ طاہرہ کی شہادت کے بعد مدتوں یہ ترجمہ یوں ہی پڑا رہا۔ پھر میں نے اس کی طرف توجہ کی اور تذکرۃ الرجال تمام مستند شعرائے اردو کے تذکروں سے مرتب کیا۔ ''مجالس'' کے ابتدائی صفحات کی کتابت بھی کرالی۔ گزشتہ دس بارہ برسوں میں تین مرتبہ نقلِ زمانی کے سلسلے میں ترجمہ، تذکرۃ الرجال سب کچھ گم ہوگیا۔ پچھلے دنوں کاغذات کی تلاش میں کتابت شدہ دس مجلسیں ملیں۔ باقی کام بھی شاید کبھی کاغذات کے انبار سے برآمد ہوجائے۔ فی الحال یہ دس مجلسیں حاضرِ خدمت ہیں۔

کشفی

☆☆

بسمہ اللہ الرَّحمٰنِ الرَّحِیْمْ

خدا کی حمد اور نعت محمد مختار صلی اللہ علیہ وسلم وآلہ الاطہار واصحابہ الکبار کے بعد عرض ہے کہ خادم خادمِ شعر سعادت یار خاں رنگین ولد محکم الدولہ طہماس بیگ خاں بہادر اعتقاد جنگ نے یہ چند ادبی نکتے قلم بند کر کے مبصروں اور نقادوں پر اپنے ذہن کی نہ رسائی روشن کردی ہے۔ اگرچہ مجھے اپنے بارے میں کسی کمال کا گمان نہیں ہے لیکن بزرگوں کے فیضِ صحبت سے شعر و شاعری سے علاقہ رکھتا ہوں — بقولِ حضرتِ سعدی:

گلے خوش بوئے در حمام روزے | رسید از دستِ محبوبے بدستم
بدو گفتم کہ مشکی یا عبیری | کہ از بوئے دلآویزے تو مستم

؟؟ گلے ؟؟ بودم و لیکن مدتے باگل نشستم
کمالِ ہم نشیں در من اثر کرد وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہستم

ایک دن عہدِ شاہ عالم بہادر پادشاہِ غازی ۴۳، مطابق ۱۲۱۵ھ میں ۱۷ ار رجب کو میں، مرزا فہیم بیگ صاحب کہ جوان تخلص فرماتے ہیں اور میرے بہت دوست ہیں، برادرِ مہربان ان شاء اللہ خاں صاحب انشاء جو مجھے بھائی کہتے ہیں۔ نواب معتمد الدولہ صوفی آلہ یار بیگ خاں بہادر شہامت جنگ جو میرے حقیقی بھائی ہیں۔ مرزا حاجی بیگ صاحب، میر گدائی صاحب اور چند دوست یک جا بیٹھے ہوئے تھے۔ وہ میرے گزشتہ صحبتوں کا ذکر فصاحتِ کلام کے ساتھ کر رہا تھا کہ فلاں مقام پر یہ بات ہوئی اور فلاں شہر میں یہ واردات ہوئی — کہ مرزا نعیم بیگ صاحب نے بڑی دوستی اور مہربانی کے ساتھ فرمایا کہ اگر اس گفتگو کو چند صفحوں میں نظم و نثر کے ساتھ لکھ ڈالو تو یاد رہے گی۔

خدا کے فضل سے مرزا صاحب کی قوتِ نقد اس مرتبہ تک پہنچ گئی ہے کہ اکثر شعرائے کلام میں تنقیدی اور معقول دخل دینا ان کے لیے سزاوار ہے اور بدیہہ گوئی کی قدرت بھی بدرجہ اتم رکھتے ہیں۔ میں نے اُن سے کہا کہ مرزا صاحب میں علم سے بے بہرہ ہوں۔ اگر لکھوں بھی تو کیا حاصل، میں نے شاعری ہی میں کون سا تیر مار لیا ہے کہ اب نثر کو سمیٹوں۔ بقولِ فردوسی:

تو کارِ زمیں را نکو ساختی
کہ با آسماں نیز پرداختی

مرزا صاحب نے فرمایا کہ بھئی شاعری میں تو تم نے اپنے لیے کافی نام پیدا کر لیا ہے۔ نثر کی طرف بھی توجہ دو۔ مطلب عبارت و اسلوب سے نہیں بلکہ اصل بات تو مضامین و مدعا ہے:

وصف ترا اگر کند ورنہ کند اہل فضل
حاجتِ مشاطہ نیست روئے دلآرام را
(سعدیؔ)

میں نے پھر عرض کیا کہ مجھے تو صرف شاعری کا شوق ہے لیکن میری طبیعت باریک بینی اور نکتہ چینی کی طرف مائل ہے اور سچ کہتا ہوں کہ جو کچھ کہا ہے جب اُس پر تنقیدی نظر ڈالتا ہوں تو اپنا بیش تر کلام اور پوچ نظر آتا ہے اور کتنی ہی خامیاں سامنے آجاتی ہیں۔ بہتر تو یہی ہوگا کہ اتنی محنت اپنے کلام کی نوک پلک درست کرنے پر صرف کروں۔

میر ان شاء اللہ خاں نے فرمایا کہ بھئی، یہ واقعات ضرور لکھنے چاہییں اور ان واقعات کے مجموعہ کا نام ''مجالسِ رنگیں'' بہتر ہوگا۔ پھر تو صورت یہ ہوئی کہ سبھی دوستوں نے یہی تجویز پیش کی اور اب مجبوراً ''خیالِ خاطرِ احباب'' کے پیشِ نظر چند گزری ہوئی ادبی مجلسوں کا حال لکھا اور اس نسخہ کا نام ''مجالسِ رنگیں'' رکھتا ہوں۔ امید ہے کہ حق پسند لوگوں کو یہ کتاب پسند آئے گی۔

پہلی مجلس (دہلی میں)

پچاس سال سے حضرت شاہ حاتم کا یہ دستور تھا کہ ہمیشہ چار گھڑی دن رہے شاہ تسلیم کے تکیہ تشریف لے جاتے اور شام تک وہیں بیٹھے رہتے۔ یہ تکیۂ مبارک کے پائیں میں ہے۔ اکثر اُن کے شاگرد اور ان کے دوسرے نیاز مند بھی اُس وقت وہاں حاضری دیتے۔ میں تو حضرت شاہ حاتم کا شاگرد ہوں، اس لیے اکثر وہاں جاتا تھا۔ وہ میری تو مشقی کا زمانہ تھا۔ ایک دن میں، محمد امان خاں نثار، لالہ مکند رائے فارغ، اکبر علی خاں اکبر اور چند دوسرے شاگرد تکیہ میں حضرت شاہ حاتم کی خدمت میں حاضر تھے۔ حضرت شاہ صاحب نے فرمایا کہ رات میں نے ایک مطلع کہا ہے:

سر کو پٹکا ہے کبھو، سینہ کبھو کوٹا ہے
رات ہم ہجر کی دولت سے مزہ لوٹا ہے[☆۱]

یہ سنتے ہی حضرت شاہ حاتم نے میرا ہاتھ کھینچ کر اپنے قریب کرلیا اور میرے سر پر ازراہ شفقت ہاتھ پھیر کر فرمایا کہ "آفریں صد آفریں۔ ان شاء اللہ کچھ دن کی مشق کے بعد تم بہت ترقی کرو گے۔" اور آپ نے اپنی زبان سے یہ مثل ارشاد فرمائی:

"ہونہار بروے کے چکنے چکنے پات"

حاضرین مجلس میں سے کسی نے میرے متعلق کہا کہ اس قدر گستاخی مناسب نہ تھی۔ اس پر شاہ صاحب نے فرمایا کہ "واللہ میں اپنے دیوان میں اسی طرح لکھوں گا۔"

اور پھر یہ قطعہ پڑھا:

من و آں سادہ دل کہ عیب مرا　　　ہم چو آئینہ رو برو گوید
نہ چو شانہ بصد زبان و دو رو　　　پس سر رفتہ مو بمو گوید

دوسری مجلس

دلّی کا ذکر ہے۔ ایک دن میں اپنی مثنوی "مثنوہ شاہزادہ مہ جبیں ورانی سری نگر نازنیں" برادر صاحب مہربان مرزا سبحان قلی بیگ راغب کو سنا رہا تھا۔ میں اس مقام پر پہنچا جہاں رانی کی تصویر دیکھ کر مہ جبیں کے بے ہوش ہوجانے کا ذکر تھا:

دیکھنے سے ہوا جو عشق کا جوش　　　گر پڑا ہو کے مہ جبیں بے ہوش

☆۱۔ رنگین کی ترمیم اس امر کی شہادت ہے کہ شاہ حاتم کے دور ہی میں علامتِ فاعلی کے حذف کو خلاف فصاحت سمجھا جانے لگا تھا۔ اردو زبان کی لسانی تبدیلیوں اور ارتقائی عہد بہ عہد داستان جب کبھی قلم بند کی جائے گی، اس وقت ایسی شہادتوں کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ ہوگا۔

سن کے دوڑے سب صغیر و کبیر غش کی کرنے لگا ہر اک تدبیر
کوئی بولا کہ کیوڑا لاؤ! کوئی بولا گلاب منگواؤ
گھس کے صندل کوئی سنگھانے لگا بید مشک آ کوئی پلانے لگا

مرزا سبحان قلی بیگ صاحب نے فرمایا کہ آخری شعر میں محاورہ کی غلطی ہے یعنی صندل لگایا جاتا ہے، سنگھایا نہیں جاتا۔ تمھیں اس طرح کہنا چاہیے:

گھس کے صندل کوئی لگانے لگا بید مشک آ کوئی لگانے لگا

میں نے کہا، ''آپ نے صحیح فرمایا، لیکن درد سر کے سلسلہ میں صندل سونگھانا استعمال کرتے ہیں۔'' سن کر مرزا صاحب نے کہا، ''سچائی سے سرتابی نہ کرنی چاہیے، تم نے ٹھیک کہا۔''

تیسری مجلس

دہلی کا ذکر ہے۔ میں، برادر صاحب مہربان مرزا سبحان قلی بیگ راغب اور برادرم سید ان شاء اللہ ..... ہم سب دریا کی سیر کے لیے گھاٹ گئے۔ دریا میں اس وقت غضب کی طغیانی تھی۔ اس کیفیت کو دیکھ کر مرزا سبحان قلی بیگ نے بدیہہ فی البدیہہ مصرع کہا:

عشق کے دریا کا عجب پاٹ ہے

اُن کا مصرعہ سنتے ہی میں نے فوراً دوسرا مصرع کہہ دیا اور کہا کہ اب مطلع میرا ہوگیا۔

عشق کے دریا کا عجب پاٹ ہے تاہ ملے کس کو کدھب گھاٹ ہے

یہ سن کر دونوں صاحبوں نے بڑی تعریف و تحسین کی۔

چوتھی مجلس

شاہجہاں آباد میں شادی کی ایک مجلس میں، میں برادرم مرزا سبحان قلی بیگ اور دوسرے بہت سے لوگ بیٹھے ہوئے تھے۔ فارسی رباعیوں کا ذکر ہو رہا تھا۔ ہر شخص کسی نہ کسی استاد کی ایک ایک منتخب رباعی سنا رہا تھا۔ مرزا سبحان قلی بیگ فرمانے لگے کہ میرے استاد باقر مرحوم بہادر جنگ نے تحریر فرمایا ہے کہ اس سے بہتر رباعی ممکن نہیں ہے:

مجنوں بہ ہوائے روئے لیلیٰ در دشت در دشت بہ جستجوئے لیلیٰ می گشت
می گشت ہمیشہ بر زبانش ''لیلیٰ'' لیلیٰ می گفت تا زبانش می گشت

میں نے کہا، واقعی بہت اچھی اور نادر رباعی ہے لیکن دونوں جگہ ''می گشت'' کا قافیہ ایک ہی معنی میں آیا ہے، دوسرے معنی ذہن میں نہیں آتے۔ اس کا کیا سبب ہے؟ سب صاحبوں نے عذر کیا لیکن می گشت سے گردیدن (پھرنا، گشت کرنا) کے سوا، دوسرے معنی پیدا نہ ہوئے۔ اس وقت میں نے کہا،

پہلے مقام پر می گشت کے معنی گردیدن کے ہیں اور دوسری جگہ اس کا مفہوم شاید یہ ہے کہ "جب تک قید میں رہا" یہ سن کر بہت لوگوں نے بے حد تعریف کی اور اس کو پسند کیا۔ پھر میں نے اپنے حوصلہ کے مطابق زبان ہندی☆۳ میں اسی طرز کی رباعی فوراً موزوں کی لیکن ایک فرق کے ساتھ اور وہ یہ کہ فارسی رباعی میں لیلیٰ مجنوں کا مضمون تھا، میں نے شیریں فرہاد کا مضمون باندھا:

فرہاد کو شیریں جو بہت آئی یاد　　　یاد اس کی میں اپنے دل کو رکھتا وہ شاد
شاد اس کا ہمیشہ ذکر رکھتا اس کو　　　اس کو کر یاد شاد رہتا فرہاد

اس رباعی کو سن کر حاضرینِ مجلس نے (محبت سے) اس بات پر اصرار کیا کہ میں اپنی کچھ رباعیاں اُن کو سناؤں جو میں نے پہلے کہی ہو۔ اُن کے پاسِ خاطر سے میں نے یہ چند رباعیاں پڑھیں:

رنگین اک وضع پہ گزارا نہ ہوا　　　گزرا جو کچھ وہ پھر دوبارہ نہ ہوا
چاہا ہم نے بہت، نہ چاہا اُس نے　　　چاہا اس کا ہوا، ہمارا نہ ہوا

دیگر

رنگین نیکی سے ہاتھ دھویا ہم نے　　　اور تخم بدی کو کشتِ دل میں بویا
جو عہد کر آئے تھے وہ ہم سے نہ نبھا　　　افسوس کہ زندگی کو یوں ہی کھویا

دیگر

زاہد کہتا ہے کہ بت پرستی کو چھوڑ　　　راہب کہتا ہے کہ دل سے حبتی کو چھوڑ
رنگین کہتا ہے تو نہ سن دونوں کی　　　تجھ سے جو ہو سکے تو ہستی کو چھوڑ

دیگر

رنگین دل کس طرح کسی کو دیجے　　　اور ہاتھ میں کیوں کر دل کسی کا لیجے
ہرگز نہیں دنیا میں کسی کا کوئی　　　کس کے ہو رہیے کس کو اپنا کیجے

دیگر

رنگین کوشش میں تو نے تقصیر نہ کی　　　وہ کام نہیں کہ جس کی تدبیر نہ کی
لیکن افسوس ہے کہ ناداں تو نے　　　کچھ خانۂ آخرت کی تعمیر نہ کی

دیگر

اے موجدِ عیش و کامرانی پھر آ　　　دے باعثِ لطفِ زندگانی پھر آ
میں ہوں بن تیرے چشمِ خوباں میں ذلیل　　　پھر آ تو اے مری جوانی پھر آ

☆۳۔ مراد اردو، جس کا ایک نام ہندی رہا ہے۔

پانچویں مجلس

شاہجہاں آباد میں ایک دن برادرم نواب بہادر بیگ خاں المتخلص بہ غالبؔ کے مکان پر حاضر ہوا۔ انھوں نے مجھے اپنی غزل سنائی، جس کا حسنِ مطلع یہ تھا:

نیچے کے بند وا کر، ساغر کو تو پیا کر
عالم شراب کا ہے اور بے حجابیاں ہیں

مجھے یہ شعر وبہت پسند آیا۔ اس کے جواب میں، میں نے یہ مطلع عرض کیا اور مقطع میں ان کے مصرعے کی تضمین کی:

کس مست کی نگہ کی یہ بد شرابیاں ہیں
اوندھے پڑے ہیں ساغر ٹوٹی گلابیاں ہیں
بوسے چٹ کے لے لے، رنگینؔ بقول غالبؔ
"عالم شراب کا ہے اور بے حجابیاں ہیں"

حاضرینِ مجلس میں سے ایک صاحب نے کہا کہ "اس مطلع کا مضمون بعینہٖ مرزا رفیع کے مطلع سے لیا گیا ہے۔ میں نے پوچھا کہ مرزا رفیع کا کون سا مطلع؟ اُن صاحب سے یہ مطلع پڑھا:

ساقی چمن میں کس کے ہیں یہ بد شرابیاں
ٹوٹی پڑی ہیں غنچوں کی ساری گلابیاں

میں نے کہا کہ سوائے قافیہ کے دوسرا مضمون نہیں☆۳ ہے اور قافیہ پر کسی شخص کی حکومت نہیں ہے۔ اور سرقہ کی مثال ڈھونڈنی ہے تو مرزا رفیع کے ہاں دیکھیے۔ فارسی کے کسی استاد کا شعر ہے:

بہار بے سپر جامِ یار می گزرد نسیم ہمچو خدنگ از کنار می گزرد

اور مرزا رفیع نے فرمایا:

بہار بے سپر جامِ یار گزرے ہے نسیم تیری سی چھاتی کے پار گزرے ہے☆۴

کسی اور استاد کا شعر ہے:

☆۳۔ رنگین کا مدعا یہ ہے کہ قافیہ مضمون کی طرف رہنمائی کرتا ہے اور ایک ہی قافیے کی وجہ سے اُن کے اور سوداؔ کے مطلعوں میں مماثلت آ گئی ہے، چناں چہ یہ سرقہ نہیں ہے۔

☆۴۔ خانِ آرزو کے مکان پر مشاعرہ ہوتا تھا۔ سوداؔ ان دنوں نوجوان تھے۔ مطلع پڑھا:

آلودۂ قطراتِ عرق دیکھ جبیں کو اختر پڑے جھانکیں ہیں فلک پر سے زمیں کو

بقیہ اگلے صفحے پر

آلودۂ قطراتِ عرق دیدہ جبیں را　　　اختر ز فلک می نگرد روئے زمیں را

اس مضمون کو مرزا صاحب نے اس طرح فرمایا ہے:

آلودۂ قطراتِ عرق دیکھ جبیں کو　　　اختر پڑے جھانکیں ہیں فلک پر سے زمیں کو

یہ سن کر وہ صاحب بہت خفیف اور شرمندہ ہوئے اور بے حد معذرت کی۔

چھٹی مجلس

شاہجہاں آباد (دلّی) میں بھورے خاں جو آشفتہ تخلص فرماتے ہیں، میرے مہربان اور دوست ہیں۔ ایک دن انھوں نے اپنی غزل مجھے سنائی۔ میں نے دو تین مقامات پر گستاخی کے ساتھ عرض کیا، لیکن چوں کہ وہ بے حد منصف مزاج ہیں اور اُن کی طبیعت میں تکلف اور رکھ رکھاؤ نہیں ہے۔ اسی لیے انھوں نے میرے اعتراضات کو تسلیم کرلیا۔ اس غزل کا حسنِ مطلع یہ تھا:

پنڈت پوچھو، ہات دکھاؤ، فال کھلاؤ کوئی پر
بخت جو ہوں برگشتہ اپنے کس کے پھیرے پھرتے ہیں

میں نے کہا کہ پہلے مصرع میں ''کوئی پر'' کا ٹکڑا بے مصرف اور غیر ضروری ہے۔ اگر آپ اس طرح کہتے تو بہتر تھا:

پنڈت پوچھو، ہات دکھاؤ، فال کھلاؤ، حاصل کیا
بخت جو ہوں برگشتہ اپنے، کس کے پھیرے پھرتے ہیں

بھورے خاں آشفتہ کی غزل کا مقطع یہ تھا:

جوگ تجا آشفتہ ہم نے، دیکھ لٹک اُن زلفوں کی

☆: بقیہ پچھلے صفحے کا حواشی

یا تو علمی آتش بیانی کے ڈر سے کوئی نہ بولا مگر خان آرزو جن کی دایہ قابلیت کے دودھ سے مظہر، سودا، میر، درد وغیرہ نے پرورش پائی ہے۔ انھوں نے فوراً یہ شعر پڑھا کہ قدسی کے مطلع پر اشارہ ہے:

خان آرزو:۔　شعر سودا حدیثِ قدسی ہے　　　چاہیے لکھ رکھیں فلک پہ ملک

قدسی:۔　آلودۂ قطرات عرق دیدہ جبیں را　　　اختر ز فلک می نگرد روئے زمیں را

سودا بے اختیار اٹھ کھڑے ہوئے۔ خان صاحب کے گلے سے لپٹ گئے اور اس شکریہ کے ساتھ خوشی ظاہر کی گویا حقیقتاً خان صاحب نے اُن کے کلام کو مثل حدیثِ قدسی تسلیم کیا ہے۔ ان کا ایک اور شعر ایسا ہی ہے:

بہار بے سپر جام و یار گزرے ہے　　　نسیم تیری بیٹنے کے پار گزرے ہے

فارسی میں کوئی استاد کہتا ہے:

بہار بے سپر جام و یار می گزرد　　　نسیم ہیچو خدنگ از کنار می گزرد

(آبِ حیات، محمد حسین آزاد، ص ۱۷۲،۱۷۳، طبع ۱۹۵۴ء)

خوار و پریشاں گلیوں گلیوں بال بکھیرے پھرتے ہیں

میں نے کہا کہ "جوگ تجا" کے ٹکڑے سے شعر بے معنی ہو جاتا ہے، کیوں کہ "تجا" کے معنی "چھوڑا" ہیں اور اگر جوگ کو چھوڑ دیا تو کس چیز سے خوار و پریشان پھرتے ہیں۔ شعر یوں ہونا چاہیے:

جوگ سجا آشفتہ ہم نے دیکھ لٹک اُن زلفوں کی
خوار و پریشاں گلیوں گلیوں بال بکھیرے پھرتے ہیں

آشفتہ بے حد راستی پسند ہیں اور سچائی اُن کا شعار ہے۔ کہنے لگے کہ مجھے اس کے برعکس معلوم تھا۔ میں نے کہا، کوئی بات نہیں (سہو ہر ایک سے ہوتا ہے) غرض کہ میں نے جن ٹکڑوں پر اعتراض کیا انھوں نے انصاف سے کام لیتے ہوئے بے قیل و قال تسلیم کر دیا۔

ساتویں مجلس

شاہجہاں آباد میں ایک دن میں میر سید علی کی محفل میں موجود تھا۔ میر صاحب موصوف حضرت میر سید صاحب مرحوم کے بیٹے اور میرے شاگرد ہیں۔ غمگین تخلص کرتے ہیں۔ انھوں نے میاں جرأت کا یہ مطلع پڑھا اور مجھ سے فرمائش کی کہ (جواب میں) چند شعر فی البدیہہ کہوں۔ جرأت کا مطلع یہ تھا:

گھر جو یاد آیا کسی کا اپنے گھر میں آن کر — چپکے چپکے روتے ہیں منھ پر دوپٹا تان کر

میں نے فی الفور مطلع اور حسنِ مطلع کہہ دیا اور چند دن کے بعد غزل کی تکمیل کی۔

یوں کہوں اس کو کہ آیا ہوں یہ جی پر ٹھان کر — چین دے مجھ کو کہیں اپنے خدا کو مان کر
باز گشتی تیر ہے پھر کر یہ تیرا دیکھنا — صدقے تیری اس ادا پر سے مجھے قربان کر
کھوئی غفلت میں جوانی، دیکھ پیری میں تو چیت — صبح صادق ہوگئی چلنے کا کچھ سامان کر
سوچ جی میں، میرے ہوتے غیر کو گردن نہ مار — قتل کرتا ہے تو کر ظالم ولے پہچان کر
دیکھ مجھ کو دور سے دینے لگا تھا گالیاں — جی میں کیا گزرا تھا تیرے کچھ ادھر تو دھیان کر
آج تو آتا ہے، نہیں آتا تو دے مجھ کو جواب — بھیج کر پیغام جھوٹے روز مت حیران کر

دل بغل سے لے گئی رنگیں وہ دزدیدہ نگاہ
ورنہ دل دیتا ہے کون اپنا، کسی کو جان کر

آٹھویں مجلس

شاہجہاں آباد میں ایک دن مسیح الزماں حکیم محمد اشرف خاں کے دیوان خانہ میں حکیم ثناء اللہ خاں فراق، میں اور چند دوسرے لوگ محفل جمائے بیٹھے تھے۔ حکیم محمد اشرف خاں، حکیم تخلص کرتے ہیں

اور مجھے بھائی کہتے ہیں اور سمجھتے ہیں۔

اس محفل میں خاں صاحب موصوف نے مجھ سے فرمایا کہ اپنی کوئی غزل سناؤ۔ اُن کے ارشاد کے مطابق میں نے یہ غزل پڑھی:

کبھی تم میرے مقتل پر اگر آتے تو کیا ہوتا
اور اس جا اشک آنکھوں میں جو بھر لاتے تو کیا ہوتا
کھلائے تم نے غیر کو کل اپنے ہاتھوں سے
جو غیرت کھا کے ہم کچھ کھا کے مر جاتے تو کیا ہوتا
اندھیری رات ہے ساون کی، چھاجوں مینہ برستا ہے
اکیلا اس کو ہم اس وقت گر پاتے تو کیا ہوتا
وہ آیا تھا یہاں اے حضرتِ دل بھول کر شب کو
جو تم اس وقت پہلو سے نہ چلاتے تو کیا ہوتا
وہاں اپنی ہی اپنی پڑ گئی اے ہمدمو! جا کر
کوئی مطلب کی میرے بات فرماتے تو کیا ہوتا
نصیحت رات دن ناصح کیا کرتے جو ناحق تم
اُسے بھی ایک دن تم جا کے سمجھاتے تو کیا ہوتا
دلائیں گالیاں غیروں سے لاکھوں تم نے رنگیں کو
بھلا اُس وقت وہ جی سے گزر جاتے تو کیا ہوتا

یہ غزل پڑھنے کے بعد میں نے ایک دوسری غزل کا حسنِ مطلع اُن کی خدمت میں پیش کیا:

تیرے گل تکیوں کی خاطر یہی لازم ہے کہ
ایک تو شمس کا اور ایک قمر کا تکیہ

شاہ اسد خاں صاحب نے فرمایا کہ میرے بھی ایک شعر کا مضمون بالکل یہی ہے۔ میں نے کہا، ''ارشاد ہو۔'' انھوں نے یہ شعر پڑھا:

تیرے گل تکیوں کی خاطر تو اب اے راحتِ جاں
یہ مناسب ہے کہ ہو شمس و قمر کا تکیہ

میں نے عرض کیا کہ ''میں نے قبلہ آپ کا شعر نہیں سنا تھا۔ توارد ہو گیا ہے، لیکن میرا شعر بہتر ہے۔'' حکیم شاہ اسد خاں بے حد منصف مزاج ہیں۔ فرمانے لگے، ''آپ صحیح کہتے ہیں۔''

نویں مجلس

شاہجہاں آباد میں ایک دن بسنت سنگھ جو نشاط تخلص کرتے تھے اور میرے شاگرد ہیں، میرے پاس آئے۔ انھوں نے حضرت میر تقی صاحب کا یہ مطلع پڑھا:

خوش نہ آئی یہ تیری چال ہمیں یوں نہ کرتا تھا پائمال ہمیں

اور انھوں نے کہا کہ اس کے جواب میں، میں نے بھی غزل کہی ہے، جس کا مطلع ہے:

گھر سے اپنے نہ تو نکال ہمیں! یوں جو چاہے تو مار ڈال ہمیں

میں نے کہا، مطلع تو بہت اچھا ہے۔ اسی اثنا میں آدم بیگم صاحب کہ بیگم تخلص کرتی ہیں اور مجھ سے اصلاح لیتی ہیں، آ گئیں۔ انھوں نے میرے ہاتھ میں ایک کاغذ دیا جس پر یہ غزل اصلاح کے لیے لکھی ہوئی تھی:

نکلا ہی نہیں سراغ دل کا ہے عرش پر اب دماغ دل کا
گر عشق میں بے کلی نہ ہووے سرسبز رہے یہ باغ دل کا
یاں آتشِ ہجر سے شب و روز دہکے ہے پڑا اوجاغ دل کا
ہے بادۂ غم سے تیرے ظالم لبریز مرا ایاغ دل کا
...... ہے ہے تو بیگم بخشے تجھے دق فراغ دل کا

اس غزل کے نیچے بیگم نے اس کاغذ پر لکھا تھا کہ ”آج میں نے ایک کتاب پر ان شاء اللہ خاں کا یہ مطلع لکھا ہوا دیکھا:

کیا فائدہ خالی جو ملاقات کی ٹھہرے
تب خوش ہو مرا دل کہ جب اُس بات کی ٹھہرے

میں نے اس کے جواب میں کہا ہے:

خالی ہی اگر اس سے ملاقات کی ٹھہرے
کافر ہو جو چاہے کہ اس بات کی ٹھہرے

اب چاہتی ہوں کہ میری غزل کی اصلاح فرمانے کے بعد آپ بھی میری غزل اور اس مطلع کے جواب میں فکرِ سخن فرمائیں۔“

میں نے فوراً اسی کاغذ کی پشت پر یہ غزل لکھ دی:

تا حشر رہے یہ داغ دل کا یارب نہ بجھے چراغ دل کا
ہم سے بھی تنگ مزاج ہے یہ پاتے ہی نہیں دماغ دل کا
اس رشکِ چمن کی یاد میں ہے شاداب ہمیشہ باغ دل کا
جینے کی جہاں میں اس کو لذت جس شخص کو ہو فراغ دل کا
معلوم نہیں کسی کو رنگیں دے کون ہمیں سراغ دل کا

اور اس مطلع کے جواب میں یہ قطعہ لکھا:

اک غرفہ نشیں دیکھ کہا دل نے کہ رنگیںؔ | کیا خوب ہو گر اس سے اشارات کی ٹھہرے
نوبت جو اشارات تلک پہنچی تو دو ہیں | اس نے یہ کہا حرف و حکایات کی ٹھہرے
جب حرف و حکایات بہم ہونے لگے خوب | بولا کہ کسی طرح ملاقات کی ٹھہرے
مدت میں ملاقات میسر جو ہوئی ہے | اب دل یہی کہتا ہے کہ اُس بات کی ٹھہرے

دسویں مجلس

دلّی میں ایک دن میں میرزا سبحان قلی بیگ راغبؔ کے گھر گیا۔ انھوں نے مجھ سے کہا کہ کل ایک شخص نے میرے سامنے ایک نقل پیش کی تھی۔ تمام رات اُس نقل کو نظم کرنے کی کوشش کی، لیکن کامیاب نہ ہو سکا۔ میں نے کہا کہ وہ نقل نظم میں مجھے سنا دیجیے۔ انھوں نے یہ نقل بیان کی۔

یک رند مشرب آدمی بہت غریب تھا۔ ایک دن اس نے کسی کی بکری ذبح کر کے کھالی۔ اس کے دوستوں میں سے کسی نے کہا کہ "تجھے خدا سے بھی شرم نہیں رہ گئی اور کیا روزِ جزا کا کوئی اندیشہ تیرے دل میں نہیں ہے۔ قیامت کے دن کیا جواب دے گا؟" رند نے کہا کہ "صاف مکر جاؤں گا۔ بکری کا مالک وہاں گواہ کہاں سے لائے گا جس سے میرا جھوٹ ثابت ہو سکے۔" دوست نے کہا کہ "بکری کا مالک تجھ سے بکری مانگے گا اور بکری خود آکر اپنی زبان سے کہے گی کہ تو نے اسے ذبح کیا تھا۔" رند نے جواب دیا، بکری کا مالک مجھ پر بکری کا دعویٰ کرے گا اور بکری خود حاضر ہو جائے گی۔ پھر کیا غم ہے۔ بکری کا کان پکڑ کر اس کے مالک کے ہاتھ میں دے دوں گا اور کہوں گا لے بھائی، یہ رہی تیری بکری۔"

مرزا صاحب سے یہ حکایت سن کر میں نے کہا کہ واقعی یہ قصہ نظم کرنے کے لائق ہے۔ دوات قلم اور کاغذ وہاں موجود ہی تھا۔ تین چار گھڑی میں، میں نے یہ واقعہ یوں نظم کر دیا:

شخص تھے یک رند وضع لیک تھے مفلس کمال | کھا گئے وہ ایک کی بکری کو کر کے حلال
اُن کے جو رنگیں تھے یار آ کے انھوں نے کہا | "سنتے ہو اے مہرباں، تم کو یہ لازم نہ تھا
رندوں کے مشرب میں ہو خوب ہی تم چھا گئے | مال تھا بیگانہ وہ، کیوں اُسے تم کھا گئے
خوفِ قیامت کا کچھ رکھتے نہیں آہ تم | روزِ جزا سے کہو کیا نہیں آگاہ تم!
روزِ قیامت کو جب ہونے لگے گا حساب | مجھ کو بتاؤ تو کیا دو گے تم اس کا جواب"
سن کے وہ بولا کہ یار میں تو مکر جاؤں گا | اور مکر کر وہیں جھوٹی قسم کھاؤں گا
کوئی بھلا اس کا وہاں ہووے گا شاید کہاں | جھوٹا کرے گا وہ شخص مجھ کو بھلا کیوں کر وہاں
اُس نے کہا، "سن رکھو، بکری ہی وہاں آئے گی | حال کہے گی وہ سب اور تمھیں مکرائے گی
پھر وہ کہے گی یہی، میں تو نہ تھی تیرا مال | تو نے بھلا کس لیے مجھ کو کیا تھا حلال
اس کا جو مالک ہے وہاں وہ بھی کھڑا ہووے گا | مانگے گا تم سے اُسے اور کڑا ہووے گا
بولے، جو اس بات میں ہے نہیں کچھ بیش و کم | تو تو پھر اس بات کا کیجیے ہرگز نہ غم

ظفر اقبال

کچھ اختلاف کے پہلو نکل ہی آتے ہیں

میرے اور مجی انتظار حسین کے دیرینہ معاشقے کو یک طرفہ تو نہیں کہا جاسکتا، البتہ اتنا ہے کہ میں اُن کی نثر کا ہمیشہ سے مدح خواں ہوں تو وہ میری شاعری کی پورے طور سے تصدیق نہ بھی کرتے ہوں، اسے برداشت ضرور کرتے ہیں۔ انتظار صاحب فکشن لکھتے ہیں تو میں شعر کہتا ہوں، چناں چہ میں فکشن کے بارے میں جتنی جان کاری رکھنے کا دعویٰ کرسکتا ہوں، انتظار صاحب کو بھی قدرتی طور پر شاعری کے بارے میں اتنی ہی جان کاری رکھنے کا دعویٰ ہوسکتا ہے۔ اگر وہ اس سے زیادہ پر زور دیتے ہوں تو یہ بہ ہر حال ایک استثنائی صورت ہوگی۔

اس تحریر کا محل یوں بنا کہ پانچویں جون (۲۰۰۵ء) کو میں نے حلقۂ اربابِ ذوق لاہور کے ۶۶ ویں سالانہ اجلاس میں صدارتی خطبہ پیش کیا جس پر انھوں نے کالم لکھا جو ۲۶؍ جون (۲۰۰۵ء) کو ''ڈان'' میں ''پوائنٹ آف ویو'' کے تحت شائع ہوا۔ خطبے میں، میں نے جو سوالات اُٹھائے تھے، انھوں نے ان سے نہ صرف اتفاق کیا بلکہ تعریف بھی کی۔ کالم کے آخر میں دو باتیں انھوں نے بطورِ خاص کہیں۔ ایک تو یہ کہ ظفر اقبال شاعری کی نسبت اپنی نثر میں زیادہ قائل کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ظفر اقبال نے دلیل و منطق کے حوالے سے جتنا کچھ سیکھا ہے اُسے اپنی شاعری میں رُو بہ راہ نہیں کرسکے۔

اُن کا خیال درست ہوسکتا ہے لیکن چوں کہ انھوں نے ایک سوال اُٹھایا ہے، اس لیے اس کا جواب دینا بنتا ہے جسے ذاتی وضاحت کے طور پر ہرگز نہ لیا جائے، کیوں کہ اس میں ایک آدھ بنیادی اصول بھی ملوث ہے، اور وہ یہ کہ شاعری قائل نہیں کرتی، نہ ہی یہ اس کا کام ہے بلکہ یہ صرف آپ کو متاثر کرتی ہے۔ دوسرے یہ کہ شاعری قائم بالذات ہوتی ہے، نثر نہیں۔ کیوں کہ نثر کو جھٹلایا بھی جاسکتا ہے۔ شاعری کو اس لیے نہیں کہ وہ تو پہلے ہی جھوٹ سچ کا آمیزہ ہوتی ہے یعنی جب تک اس کے سچ میں جھوٹ کی آمیزش نہ کی جائے، یہ شاعری بنتی ہی نہیں۔ اس لیے اس سے قائل کرنے کی توقع ہی نہیں کی جاسکتی۔

گڑبڑ یہ ہوئی ہے کہ گزشتہ نصف صدی میں شاعری کا مزاج اور موسم تبدیل ہوگیا ہے۔

اساتذہ کرام سے بات شروع کریں تو شعر اب اُس طرح نہیں کہا جاتا جس طرح اساتذہ کہتے تھے، نہ ہی شعر کی تحسین اُس طرح سے کی جاتی ہے۔ اس ضمن میں جن حضرات کے ذہن پختہ اور راسخ ہو چکے ہیں اور وہ اپنے آپ کو اَپ ڈیٹ کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے، اُن سے اس سلسلے میں گلہ شکوہ فضول ہے کیوں کہ عمر کے اس مرحلے میں ان سے کسی تبدیلیِ فکر کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ پرانا، روایتی اور مروّج پیرایۂ اظہار اگر مکمل طور پر متروک نہیں ہو چکا تو اُکھڑی اُکھڑی آخری سانسیں لینے کی کوشش ضرور کر رہا ہے جب کہ سب کے لیے نئی طرز و روش پر چلنا ضروری بھی نہیں ہوتا کیوں کہ یہ اپنا راستہ خود بناتے ہیں۔ ناصر کاظمی کی مثال ہمارے سامنے کی بات ہے اور یہ کہے بغیر نہیں رہا جاتا کہ اتنے تھوڑے عرصے میں ناصر کی شاعری کا آب و رنگ کافی حد تک اُتر چکا ہے۔ ہجرت کا استعارہ منیر نیازی کے علاوہ خود انتظار حسین کے ہاں بھی برسرِ کار ہے لیکن ناصر کی شاعری میں اس پر زورِ ضرورت سے زیادہ ہونے سے یہ اُس کی شاعری کے حسنِ تناسب کے خلاف گیا ہے۔ نیز اس کی شاعری کو اگر میر کی توسیع بھی سمجھ لیا جائے تو سوال پیدا ہوگا کہ خود لیفٹ اور بجنل ناصر کہاں ہے؟ کیوں کہ میر تو ناصر کے بغیر بھی موجود ہے اور رہے گا۔

پھر ایک اور افسوس ناک صورتِ حال یہ بھی ہے کہ ناصر کے ہاں بھرتی کے اشعار کی تعداد حیران کن حد تک بہت زیادہ ہے جنھیں پڑھتے ہوئے خود قاری کو خفت محسوس ہوتی ہے کہ ناصر کاظمی نے ایسے ایسے معمولی شعر بھی کہہ رکھے ہیں۔ "پہلی بارش" تو سراسر ہی کاغذ اور روشنائی کے زیاں ہی کے ذیل میں آئے گی۔ چناں چہ جہاں منیر نیازی کی طرح ناصر کاظمی کا کینوس بے حد محدود ہے، وہاں اُس کے کلام میں جدید طرزِ احساس تک کو ڈھونڈنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ جب کہ عموماً چھوٹی بحروں میں کہے گئے ناصر کے دو درجن اشعار ہی ایسے ہوں گے جو ناصر کے نام کو زندہ رکھنے میں مددگار ہو سکیں گے۔ میں پہلے بھی یہ بات لکھ چکا ہوں کہ احمد مشتاق، ناصر سے بہتر شاعر ہے کیوں کہ وہ میر سے بچ نکلنے میں کامیاب ہے، کیوں کہ میر تو ایسا بلیک ہول ہے جس کے اندر داخل ہو کر کوئی چیز باہر آ ہی نہیں سکتی۔ پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ احمد مشتاق کا پیرایۂ اظہار ناصر سے مختلف بھی ہے اور جدید بھی۔ بنیادی بات یہ بھی ہے کہ شعر کی تاثیر اور معنی کی معنویت کے بارے میں نکتۂ نظر تیزی کے ساتھ تبدیلی کی زد میں ہے جس سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔

پچھلے دنوں میں نے ڈاکٹر انیس ناگی سے کہا کہ آپ لوگوں (انتظار حسین، ڈاکٹر سہیل احمد خاں، انیس ناگی) کی سوئی ابھی تک منیر نیازی اور ناصر کاظمی پر اٹکی ہوئی ہے جب کہ منیر نیازی کا کرافٹ کم زور اور ناصر کاظمی کے ہاں بھرتی کے اشعار کی بھرمار ہے۔ انھوں نے میرے ساتھ اتفاق کرتے ہوئے کہا کہ وہ ان دونوں کی ری اسیس منٹ کر رہے ہیں اور بہت جلد اپنی نظرِ ثانی شدہ رائے ان کے بارے میں ظاہر کریں گے۔ منیر نیازی نے لفظ "اندیشے" کو "سموسے" کے وزن پر باندھا تو سب سے پہلے اس کا نوٹس میں نے لیا تھا۔ اسی طرح وہ الفاظ کے استعمال میں بھی واجب احتیاط روا نہیں رکھتے، مثلاً اس مطلع

میں:

میری ساری زندگی کو بے ثمر اس نے کیا عمر میری تھی مگر اُس کو بسر اُس نے کیا

لفظ ''اُس'' تین دفعہ آیا ہے، جو کچھ اچھا نہیں لگتا۔ ''ادبِ لطیف'' کے ایک سال نامے میں کئی سال پہلے جس کے ایڈیٹر اُس وقت انتظار حسین تھے، میری غزل شائع ہوئی جس میں یہ شعر بھی تھا:

آیا جب دوسرا کنارہ دریا دریا کے پار نکلا

منیر نیازی نے یہ شعر بہت بعد میں کہا:

اک اور دریا کا سامنا تھا منیر مجھ کو میں ایک دریا کے پار اُترا تو میں نے دیکھا

میں یہ نہیں کہتا کہ منیر نیازی کے اس شعر کا محرک میرا شعر تھا لیکن اسے بعید از قیاس اس لیے قرار نہیں دیا جاسکتا کہ سینئر اور معروف شعرا ایسا کرلیا کرتے ہیں جس کی دل چسپ مثال منیر نیازی کا یہ شعر ہے:

کجھ اُنج وی راہواں اوکھیاں سن کجھ گل وچ غم دا طوق وی سی

کجھ شہر دے لوک وی ظالم سن، کجھ مینوں مرن دا شوق وی سی

اس شعر کے بارے میں ممتاز سرائیکی پنجابی شاعر طالب جتوئی عرصۂ دراز تک احتجاج کرتے رہے کہ یہ شعر من وعن اُن کا ہے جو منیر نیازی نے ہتھیا لیا ہے لیکن ان کی ایک نہ سنی گئی۔ اس کا ثبوت خود منیر نیازی کی اسی نظم کے اندر موجود ہے۔ جس کے اس سے پہلے والے شعر کا مصرع اس طرح سے ہے:

کس دا دوش سی، کس دا نئیں سی ایہہ گلاں ہن کرن دیاں نئیں

جس کی بحر ہی مذکورہ بالا متنازعہ شعر سے مختلف ہے اور لگتا ہے کہ یہ شعر بعد میں ٹانکا گیا ہے۔

اُداسی اور حزن ویاس ناصر کاظمی کی شاعری کا کلیدی جوہر ہے۔ اس بات سے قطعِ نظر کہ بدلے ہوئے شعری تناظر میں اُداسی اور گریہ وشیون کی کیا اہمیت ومعنویت باقی رہ گئی ہے کیوں کہ زندگی اگر محض رونے پیٹنے اور آہ وبکا سے عبارت نہیں ہے تو شاعری زندگی کے علی الرغم اسی کام کے لیے کیوں کر مخصوص ہوسکتی ہے۔ بے شک ناصر کاظمی کے ہاں یہ خاصیت میر ہی کے ہاں سے آئی ہے لیکن میر کے ہاں صرف نالہ وشیون ہی نہیں بلکہ پھکڑپن، ہجو، ہزل، ابتذال، عامیانہ پن اور مزاح بھی ہے جب کہ ناصر نہ صرف اپنی شاعری میں لیے دیے رہتے ہیں بلکہ غزل جیسی محدود صنفِ سخن کو مزید محدود کرنے کا سبب بھی بنے ہیں، حتیٰ کہ ناصر کی لفظیات بھی معدودے چند ہیں جن کی وہ تکرار ہی کرتے نظر آتے ہیں جو منیر نیازی اور ناصر کے ہاں ایک مشترک صورتِ حال ہے مثلاً شہر، نگر، چاند، جنگل وغیرہ، جب کہ جتنے الفاظ میر نے اپنی شاعری میں برتے ہیں، شاید ہی کسی اور شاعر کو اتنی توفیق ہوئی ہو۔ ناصر کاظمی کی ایک لڑکے کے ساتھ عشق کی داستانیں تو بہت مشہور ہوئیں لیکن میر کی طرح لونڈے کا لفظ وہ اپنی غزلوں میں ایک بار بھی استعمال نہ کرسکے۔ میر ہی کا تتبع کرنے والے ایک اور شاعر فراق گورکھ پوری کے ہاں بھی معمولی اور بھرتی کے اشعار کی وہ فراوانی ہے کہ خدا کی پناہ۔

ناصر کو ایک فائدہ یہ بھی حاصل ہوا کہ ریڈیو سے منسلک ہونے کی بنیاد پر ان کی متعدد غزلیں گائی بھی گئیں جو اُس کی شہرت کا باعث بنیں، حتیٰ کہ یہ غزل بھی جس کے مطلعے کا پہلا مصرع ہے:

نئے کپڑے بدل کر جاؤں کہاں اور بال بناؤں کس کے لیے

یہ مصرع محلِ نظر اس لیے بھی ہے کہ نئے کپڑے بدل کر جانے کا مطلب پرانے کپڑے پہن کر جانا ہے جب کہ ناصر اس کے برعکس مفہوم ادا کرنا چاہتے تھے حالاں کہ نئے کپڑے پہن کر کہنے میں بھی کوئی امر مانع نہیں تھا۔ اسی طرح یہ مصرع کہ:

خزاں پتوں میں چھپ کر رو رہی ہے

بھی قابلِ توجہ ہے کہ خزاں تو آتے ہی پتوں کا صفایا کر دیتی ہے تو اس کے چھپ کر رونے کے لیے پتے کہاں سے آ گئے؟ احمد مشتاق کی غزلیں گائی نہیں گئیں لیکن اس کے باوجود وہ ناصر سے الگ اور چمکتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔

شاعری میں دلیل و منطق سے قائل ہونے والے نقاد اُسی شاعری کا بول بالا کرتے دکھائی دیتے ہیں جو پہلے ہی ایسی شاعری سے قائل ہونے پر تلے اور اُدھار کھائے بیٹھے ہوں۔ ہمارا نقاد چوں کہ لازمی طور پر جانب دار ہے اور یہ بات میں پہلے بھی کئی بار کہہ چکا ہوں، اس لیے وہ دلیل و منطق کو بھی محض ڈھال کے طور پر استعمال کرتا ہے تاکہ اُس کی جانب داری بالکل اظہر من الشمس ہو کر ہی نہ رہ جائے۔ چناں چہ ہمارے ہاں نہ صرف یہ کہ نقاد کا وقار مجروح ہوا ہے بلکہ اس نے اپنے ممدوح شاعر کو بھی فائدے کے بجائے اُلٹا نقصان پہنچایا ہے کہ نقاد کی جانب داری بہ ہر حال ایک ردِ عمل پیدا کرتی ہے جس کی زد میں وہ شاعر خود ہی آ جاتا ہے۔

اگر یہ بات نہیں تو آخر کیا وجہ ہے کہ پاکستان میں نقاد دوا کے طور پر بھی استعمال کرنے کے لیے دستیاب نہیں ہے اور تخلیق کاروں کو بھارتی نقادوں کی طرف ہی نظر اُٹھا کر دیکھنا پڑتا ہے۔ یہاں تو لطیفہ یہ بھی ہوا کہ نقاد تخلیق کار پر بالادستی کا بھی نہ صرف خواہش مند ہے بلکہ اس کے لیے ہاتھ پاؤں مارتا بھی نظر آتا ہے، حالاں کہ تخلیق پر ہی تنقید انحصار کرتی ہے جب کہ تخلیق، تنقید اور نقاد کے بغیر بھی گزر اوقات کر سکتی ہے۔ یہاں دوسری گڑبڑ یہ ہوئی کہ اُردو انگریزی اخبارات کا جو بھی ادبی وقائع نگار، رپورٹر یا کالم نگار تھا، وہ نقاد بن بیٹھا ہے جس میں میرے جیسے تیس مار خاں بھی شامل ہیں۔ ہمارے ہاں تنقید کی پتلی حالت کا اندازہ اسی بات سے لگایا جا سکتا ہے۔ پھر ستم بالائے ستم یہ ہوا کہ ایسے اخباری تنقید نگار اپنے نقاد ہونے اور کہلانے میں سنجیدہ بھی ہوتے گئے اور باقاعدہ حکم لگانا اور فتوے دینا شروع کر دیا، حالاں کہ سنجیدہ ادبی قاری انھیں سنجیدگی سے لیتا ہی نہیں ہے۔ لہٰذا اصولی اور ایمان داری کی بات تو یہ ہے کہ تخلیق کار اور نقاد، دونوں کو چادر سے باہر پاؤں نہیں پھیلانا چاہئیں کہ دونوں کا بھلا اسی میں ہے۔ تاہم تخلیق کاروں کی تو آپسی مسابقت اور رقابت قدرتی ہوتی ہے اور وہ سمجھ میں بھی آتی ہے لیکن نقاد کا تخلیق کاروں

کے درمیان کسی تعصب یا اپنے ذہنی تحفظات کے تحت فرق رکھنا بھی مناسب قرار نہیں پا سکتا، البتہ نقاد حضرات آپس میں یہ رویہ اپنائیں تو انھیں اس کا حق بھی پہنچتا ہے کہ یہ کوئی ان ہونی بات نہیں ہوگی۔

ہمارے محبوب فکشن رائٹر انتظار حسین کو اہلِ زبان ہونے کے حوالے سے بھی بعض حلقوں کی طرف سے اُن کے نوسٹلجیا کے بہانے سب وشتم کا ہدف بنایا جاتا ہے۔ ہم جیسے بے مایہ لوگ اس طرزِ فکر سے عدم اتفاق کا اظہار بھی کیا کرتے ہیں۔ ایسے ہی بعض حضرات کے نزدیک انتظار حسین تنقید لکھنے سے پہلے تعصب کی عینک لگانا کبھی نہیں بھولتے۔ لیکن اگر خدانخواستہ ایسا ہے بھی تو اس عمر میں آ کر ذہن اس قدر راسخ اور پختہ ہو چکا ہوتا ہے کہ اس میں تبدیلی کی نہ صرف یہ کہ کوشش نہیں کی جا سکتی بلکہ اس کی تمنا کرنا بھی لاحاصل ہی رہتا ہے اور فلسفۂ باہم وجودیت پر ہی گزر اوقات کرنا پڑتی ہے۔

علاوہ ازیں، نقاد کا اصل کام تو یہ ہے کہ وہ کسی تخلیق میں سے اچھائیاں تلاش کر کے بیان کرے۔ اگرچہ تخلیق پارے میں ممکنہ برائیاں اور خامیاں بیان کرنے کی بھی ممانعت نہیں ہے، لیکن یہ سارا کام کرتے وقت وہ معروضی رویہ اختیار کرے اور انصاف کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑے۔ بے شک یہ بہت مشکل کام ہے لیکن اگر نقاد نے صحیح معنوں میں نقاد کہلانا ہے تو اُسے یہ دشوار گھاٹی سر کرنا ہی ہوگی کہ یہ اس کی کھوئی ہوئی عزت بحال کرنے کے لیے بھی ضروری ہے جس کے بغیر وہ نکّو تو بن، اور کہلا سکتا ہے، نقاد نہیں۔ اب یہ الگ بات ہے کہ نقاد خود بھی صحیح معنوں میں نقاد کہلانے میں دل چسپی رکھتا ہے یا اپنی مصلحتوں کا اسیر رہنے پر بھی مطمئن ہے۔

برادرم انتظار حسین میری شاعری کے بارے میں جو چند در چند ذہنی تحفظات رکھتے ہیں، اور جو اُن کی متعلقہ تنقیدی تحریروں میں کبھی کھل کر، اور کبھی بین السطور جھانکتے جا سکتے ہیں، اُس کے اپنے اسباب ہیں جو میری شاعری کے شاخسانے بھی ہیں اور انتظار صاحب کی اپنی ترجیحات بھی اس میں اپنا کردار ادا کرتی ہیں، اور اسی حسنِ اختلاف سے مکالمے کا دروازہ بھی کھلتا ہے جس کا اب ہمارے ہاں زیادہ رواج نہیں رہ گیا ہے، لہٰذا ہم دونوں کو اس سلسلے میں دفاعی پیرایہ اختیار کرنے کی ضرورت نہیں ہے کیوں کہ جہاں میری طرف سے موصوف کے طرزِ تحریر کی رطب اللسانی انھیں کوئی فائدہ پہنچا سکتی ہے نہ ان کی ترجیحات سے میرے انہدام کا کوئی خطرہ موجود ہے کیوں کہ دونوں ان حدود سے کافی آگے جا چکے ہیں، اور ایک دوسرے کی تحریروں میں دل چسپی ظاہر کرنا ترک بھی نہیں کر سکتے کہ یہ دونوں کی مجبوری ہے اور یہی اس مجبوری کی خوب صورتی بھی ہے۔

اب ہم اصل مسئلے کی طرف لوٹتے ہیں جو یہ ہے کہ شاعری اب وہ نہیں رہی ہے جو کبھی تھی۔ اس کی تحسین و تفہیم میں بہت تبدیلیاں آ چکی ہیں جو یار لوگوں کی سمجھ میں نہیں آ رہیں، اور اگر آ رہی ہیں تو وہ اپنی مصلحتوں کے تحت اسے تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ جہاں تک دلیل و منطق کا تعلق ہے تو اگر سچ پوچھیے تو شاعری کی طرح یہ علم فکشن میں بھی کوئی کردار ادا نہیں کرتا کہ ہر پھر کر شعر و ادب کی کلیدی

حیثیت تازگی اور تازہ کاری ہی قرار پاتی ہے۔ بھارت کے حبیب حق نامی ایک صاحب لکھتے ہیں کہ شعر تو وہ ہے جسے پڑھ کر آنسو نکل آئیں۔ لاحول ولا قوۃ۔ اگر آنسو ہی نکالنا مقصود ہوں تو گلیسرین کا استعمال ہی فوری طور پر نتیجہ خیز ہوسکتا ہے، اس کے لیے اشک آور شعر تلاش کرنے کی کیا ضرورت ہے۔

ممکن ہے کہ مایوس اور اُداس کردینے والی شاعری میں دلیل و منطق بھی کوئی کردار ادا کرتے ہوں لیکن سراسر ایسی شاعری کی نحوست سے بھی تو انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انسان کو مستقل طور پر مضمحل اور بے عمل بناتی ہے جو کہ جدید معاشرے کا انسان ہرگز نہیں بننا چاہتا۔ وہ تو شاعری ہی کے لیے وقت نکالنے پر تیار نہیں ہے۔ چہ جائے کہ اُسے پر حزن و یاس ہی کر کے رکھ دیا جائے۔ میر اسی لیے اس قدر متنوع اور بوقلموں ہیں کہ خود زندگی ایسی ہے۔ ناصر کاظمی کا caliber میر سے بہت چھوٹا ہے، اسی لیے وہ میر کی دریا صفت شخصیت کے سامنے محض ایک جوئے کم آب لگتا ہے۔

سو، اس مصروف ترین زمانے میں قاری اگر شاعری پڑھتا ہے تو لطف اندوز ہونے کے لیے، نہ کہ کڑھنے اور منھ بسورنے کے لیے۔ بے شک دلیل و منطق پر مبنی شاعری کے ذریعے اُسے آنسو بہانے پر بھی مجبور کیا جاسکتا ہے حالاں کہ سوگوار ہونے کے لیے اُس کے پاس دیگر اسباب کی بھی کمی نہیں ہوتی۔ چناں چہ شاعری سے اگر کوئی کام لینا مقصود ہو تو قاری کو غموں سے چور اور نڈھال کردینے کی نسبت کیا یہ بہتر نہیں کہ اُسے کسی حیرت، کسی تحرک یا کسی مسرت و محبت سے روشناس کرایا جائے جو بہ یک وقت مثبت عناصر بھی ہیں اور ایک طرح کی فعالیت اور خود اعتمادی بھی پیدا کرتے ہیں یا کم از کم یہ کام مِلا جُلا تو ہونا چاہیے!

پھر اصل مصیبت یہ بھی ہے کہ دلیل و منطق کے زیرِ سایہ پروان چڑھنے والی شاعری بجائے خود تازگی دشمن بھی ہوتی ہے کہ اپنی اصل میں وہ فارمولا اور روٹین کی شاعری ہوتی ہے کہ نئے اطراف اس کے لیے شجرِ ممنوعہ کی حیثیت رکھتے ہیں کیوں کہ سکہ بند قاری کسی اور طرح کی شاعری کو پسند کرتا ہے نہ اُس کی تمنا ہی کرتا ہے۔ اگر شاعر کے ذہن میں شعر کا کوئی سانچہ ہوتا ہے تو قاری بھی ایک سانچہ اپنے اندر رکھتا ہے جس سے شعر پڑھتے وقت وہ اِدھر اُدھر نہیں ہوتا، اسی لیے میں کہا کرتا ہوں کہ نئے شاعر کا کام دُہری نوعیت کا ہے کیوں کہ اُسے ساتھ ساتھ قاری کی تربیت بھی کرنا پڑتی ہے جس میں کٹر قسم کے قاری بھی شامل ہوتے ہیں۔ چناں چہ نئے شاعر کا سابقہ ایسے قاری سے بھی پڑتا ہے، اور سکہ بند نقاد سے بھی، اور یوں اس کا کام دُہرے سے بھی تہرا ہوجاتا ہے۔ نقاد کا کام لکیر کا فقیر ہو کر بیٹھ جانا نہیں بلکہ مستقبل پر نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ نئے شاعر کی رہ نمائی کرنا بھی ہے لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ گزرتے ہوئے زمانے کے ہم راہ اپنے آپ کو اَپ ڈیٹ بھی کررہا ہو کیوں کہ اس کا احاطۂ کار صرف ایک شاعر یا چند مخصوص شعرا تک محدود نہیں ہوتا۔ اُس پر لازم ہے کہ وہ نظریہ سازی بھی کرے اور جہاں تک ہوسکے معروضی اور غیر جانب دار بھی رہے۔ اس کے علاوہ اُس کا کوئی جواز نہیں ہے کہ اُسے تو وقت سے بہت آگے ہونا چاہیے اور یہی اُس کی ذمہ داری بھی ہے لیکن افسوس تو اس بات کا ہے کہ نقاد کو اس کی

اصل ذمہ داری کا احساس دلانے کی بھی ضرورت پیش آتی رہتی ہے، حالاں کہ یہ ایک سراسر تخلیقی رویہ ہے جو نقاد کے اندر سے خود پھوٹنا چاہیے۔

چناں چہ جہاں میں انتظار حسین سے بہ صد ادب یہ عرض کروں گا کہ وہ ناصر کاظمی اور منیر نیازی سے آگے دیکھنے کی بھی کوشش کریں، اور یہ کہ ناصر کی کوتاہیوں، کمیوں، محدودات اور اس کی شاعری کی روز افزوں خستہ لباسی سے درگزر کرتے رہنا ناصر کاظمی کو کوئی فائدہ نہیں پہنچا سکتا بلکہ یہ رویہ برقرار رکھنے سے بطور نقاد آپ کی اپنی استقامت اور عمدگی معرضِ سوال میں آسکتی ہے، وہاں میں شمس الرحمٰن فاروقی سے بھی گزارش کروں گا کہ اب وقت آگیا ہے کہ وہ ظفر اقبال سے آگے کی بھی بات کریں کہ آگے کیا ہونا چاہیے، پیش تر اس کے کہ یہی کام ڈاکٹر گوپی چند نارنگ یا کوئی اور کر گزرے کہ رہوارِ وقت کو لگام نہیں دی جاسکتی، زیادہ سے زیادہ آپ رکابوں میں پاؤں جمائے رکھ سکتے ہیں۔

ناصر کاظمی کے ساتھ ایک ٹریجیڈی یہ بھی ہوئی کہ اس نے مذہبِ میر تو اختیار کرلیا، لیکن وہ جو کہا گیا ہے کہ دین میں پورے کے پورے داخل ہو جاؤ، تو وہ بہ وجوہ ایسا نہیں کرسکے اور جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے، میر کے لاتعداد رنگوں، لہجوں اور آوازوں میں سے صرف ایک یعنی اُداسی ہی پر اکتفا کرکے بیٹھ گئے اور اپنا وہی حال کرلیا جو دین کے ایک حصے پر عمل پیرا ہو کر بقایا سارے دین کو نظر انداز کردینے والوں کا ہوتا ہے۔ بے شک میر کے دینِ شعر پر مکمل طور پر عمل پیرا ہونا کوئی بچوں کا کھیل نہیں ہے کیوں کہ ایسا کرنے کے لیے میر جیسی حوصلہ مند شخصیت بھی درکار ہوتی ہے جس سے ظاہر ہے کہ ناصر کاظمی بہرہ ور نہیں تھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ بات بہ طورِ خاص لکھی ہے کہ میر نے اپنی شاعری میں اتنے ہزار الفاظ استعمال کیے ہیں جو کسی دوسرے شاعر نے آج تک نہیں کیے۔ اس پر میں نے یہ فقرہ تو جمایا تھا کہ میر بہ ہر حال شاعری کر رہے تھے، کوئی لغت تو مرتب نہیں کر رہے تھے۔ تاہم یہ بس ایک فقرہ ہی تھا کیوں کہ اُس وقت جب کہ اُردو زبان کو آگے بڑھایا جارہا تھا تو اس سے بڑا کنٹری بیوشن اور خدمت اس حوالے سے اور کیا ہوسکتی تھی۔ "شعرِ شور انگیز" لکھنے کا ایک جواز یہ بھی ہوسکتا ہے۔ اسی طرح شیکسپیئر نے اپنی تخلیقات میں جس کثرت سے انگریزی الفاظ استعمال کیے ہیں، اس کا بہ طورِ خاص ذکر اور تحسین کی جاتی ہے جب کہ 'میری' ہوتے ہوئے بھی ناصر کاظمی نے زیادہ الفاظ کے استعمال پر توجہ دینے کے بجائے اپنی لغت کو مزید سکیڑ کر رکھ دیا۔

انتظار حسین کو ناصر کی، بلکہ صرف ناصر ہی کی شاعری کے پسندِ خاطر ہونے کی وجہ اس شاعری کے دلیل و منطق پر پورا اُترنے کی خاصیت بھی ہوسکتی ہے کہ دو جمع دو، چار خالصتاً دلیل و منطق کے تابع ایک معروف اصول ہے۔ یوں دیکھیے تو ناصر کی شاعری اس دو جمع دو، چار سے آگے بڑھتی نظر نہیں آتی کہ سب کچھ، بعض جگہوں پر قابلِ تعریف ہونے کے باوجود، اس قدر واضح ہے کہ قاری کے

لیے کچھ سوچنے یا افزائشِ معنی کی کوئی گنجائش ہی نظر نہیں آتی۔ سو، قاری ان اشعار کو، جو زیادہ تر سہلِ ممتنع ہی کی ذیل میں آتے ہیں، اور جو بجائے خود ایک وصف سمجھا جاتا ہے، محض ایک خاص ذائقے کے حصول کی خاطر پڑھتا ہے، معنی آفرینی کے لیے نہیں جو مثلاً غالب کے اکثر اشعار میں دستیاب ہے، جنھیں پڑھ کر ہر بار کوئی اضافی معنی بھی اپنی بہار دکھانے لگتا ہے اور جو مابعد جدیدیت کے وضع اصول کے مطابق، تاحال منسوخ نہیں ہوا ہے، کثیر المعنویت کے تقاضوں کو بھی پورا کرتا ہے۔

اصل المیہ یہ بھی ہے کہ ایسے اشعار جو اپنی سادگیِ بیان کے باعث ضرب المثل کی بھی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں بالآخر اُن کی افادیت اوّل تو موقع محل کے استعمال تک محدود ہو جاتی ہے، دوسرے وہ زیرِ استعمال سکوں کی طرح گھس گھسا کر اپنی ساری خوب صورتی کھو بیٹھتے ہیں، حتیٰ کہ بازار میں چلنے کے قابل بھی نہیں رہتے کیوں کہ بنیادی تازگی سے وہ پہلے ہی محروم ہوتے ہیں۔ البتہ گویوں کے استعمال کے لیے وہ پھر بھی موجود اور برقرار رہتے ہیں کیوں کہ گائیکی میں شاعری کا کردار اتنا نہیں ہوتا جتنا کہ دھن اور ساز و آواز کا ہوتا ہے۔ اس کی مثال میں ہٹ ہونے والے دو معروف گانوں سے دوں گا جن میں ایک تو یہ ہے کہ ''ہم تم اک کمرے میں بند ہوں اور چابی کھو جائے'' اور دوسرا ''چرا لیا ہے تم نے جو دل کو نظر نہیں چرانا صنم''۔ اب دیکھیں کہ ان میں خیال تو موجود ہے لیکن ان گانوں کا کوئی بھی مصرع موزوں نہیں ہے، زیادہ سے زیادہ اس نثر کو حسبِ ضرورت مقفّیٰ کر دیا گیا ہے اور بس۔ جب کہ غزل میں تو اُس کے پورے ڈسپلن کو بروئے کار لانا پڑتا ہے۔ چناں چہ شاعری جہاں ساز و آواز کی محتاج ہو کر رہ جائے اُس کے بارے میں کیا اور کس حد تک خوش گمانی اختیار کی جا سکتی ہے۔

اپنے پہلے بیان کی طرف لوٹتے ہوئے کہ ناصر کاظمی نے میر کے رسومِ شاعری میں سے صرف ایک یعنی اُداسی کا اتباع کیا، یہی اس کا امتیازی نشان قرار پایا اور وہ اسی پر قانع ہو کر بیٹھ گئے اور اسی حوالے سے اُسے یاد بھی کیا جاتا ہے۔ یاد رہے کہ اس میں اُداسی پھیلانا بھی شامل ہے۔ ایک شعر دیکھیے:

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر   اُداسی بال کھولے سو رہی ہے

ذرا اس شعر کا کرافٹ بھی دیکھتے چلیے۔ پہلی بات یہ ہے کہ ناصر نے اُداسی کا بال کھول کر سونا فرض کر کے اُسے ایک عورت میں منقلب کر دیا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ کسی عورت کا بال کھول کر دیوار پر سونا ویسے ہی محلِ نظر ہے اور تیسری بات یہ ہے کہ ایک عورت ایک سے زیادہ دیواروں پر کیوں کر محوِ خواب ہو سکتی ہے، چناں چہ اگر اُداسی کے بجائے اُداسیاں کہا جاتا تو بھی کسی حد تک جائز ہو سکتا تھا۔ اپنی اس عرض داشت کو ختم کرتے ہوئے یہ عرض کروں گا کہ اگر انتظار حسین واقعی میری نثر کو میری شاعری سے زیادہ قائل کرنے والی سمجھتے ہیں، اور یہ بات انھوں نے میری شاعری کو نیچا دکھانے کے لیے نہیں کہی تو اصولی طور پر یہ نثر بھی انھیں قائل کرنے کے لیے کافی ہونی چاہیے، جس کی بہ وجوہ مجھے کچھ زیادہ امید نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ ہم ایک دوسرے کے بارے میں کوئی فیصلہ نہیں کر سکتے کیوں کہ حتمی فیصلہ تو وقت کرتا ہے اور بہت بعد

میں جا کر۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے پچھلے برس اپنے اورینٹل کالج والے خطبے میں کہا تھا کہ کسی ادیب کے بڑا ہونے کا فیصلہ اُس کا عصر کرتا ہے لیکن میں اس بارے میں تھوڑا تحفظ رکھتا ہوں کیوں کہ اگر ایسا ہوتا تو اپنے عصر کا بڑا شاعر استاد ذوقؔ کے بجائے غالبؔ کو قرار دیا جاتا۔

غالبؔ کی حالت تو اس کے عصر میں یہ تھی کہ وہ اپنے پبلشر کے پاس گیا اور اپنے دیوان کی رائلٹی کے عوض اُس سے کلکتے کا کرایہ مانگا۔ پبلشر نے کرایہ تو نہ دیا البتہ اس کو مسودہ یہ کہہ کر واپس کر دیا کہ یہ قابلِ اشاعت نہیں ہے، چناں چہ اپنا دیوان بعد میں غالبؔ کو خود چھاپنا پڑا۔ علاوہ ازیں، عصر کی ایک خرابی یہ بھی ہے کہ کسی ادیب کے مرنے کے پچاس سال بعد تک بھی اس کے بارے میں مقامی تعصب اور لحاظ داریوں کی لہر چلتی رہتی ہے کہ اُس کی بھی گزر بسر اسی معاشرے میں رہی ہوتی ہے، اس لیے میں اور انتظار حسین اپنے آپ سمیت، نہ تو کسی کو بڑا قرار دے سکتے ہیں نہ چھوٹا، ماسوائے ایک عارضی رائے ظاہر کرنے کے۔ تاہم، ناصر کاظمی کی شاعری پر اپنی حتمی رائے دینے کا حق میں نے محفوظ رکھا ہے جو بہت جلد حاضر کروں گا۔ ان شاء اللہ۔

☆☆☆

ظفر اقبال

ناصؔر کاظمی کی شاعری

اپنے وقت کے نام ور وکیل سر راس مسعود کے بارے میں مذکور ہے کہ ایک بار وہ کسی مقدمے میں بحث کر رہے تھے جس کے دوران انھوں نے کیس کی دھجیاں بکھیر کر رکھ دیں۔ اتنے میں اُن کا کلرک ہمت کر کے اُٹھا اور اُن کے کان میں کہا، وہ تو اپنے مؤکل کے خلاف دلائل دے رہے ہیں۔ صاحب موصوف نے، جو اُس وقت نُن حالت میں تھے، سر کو جھٹکا اور بولے، "می لارڈ! فاضل مخالف وکیل میرے مؤکل کے مقدمے کے خلاف زیادہ سے زیادہ یہی دلائل دے سکتے تھے، اب میں اپنا کیس پیش کرتا ہوں — " چناں چہ دھواں دھار بحث کی اور مقدمہ جیت لیا۔

یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ناصؔر کاظمی کا مقدمہ میں جیت سکوں گا یا نہیں، البتہ اس کی شاعری کے خلاف جو دلائل میں اس سے پہلے دے چکا ہوں، اور جو نشے کے عالم میں ہرگز نہیں دیے گئے تھے، اپنی جگہ پر موجود ہیں، اور میں اُنھیں اون بھی کرتا ہوں۔ تاہم اتنے زیادہ منفی نکات رکھنے والے شاعر کے لیے یہ ممکن نہیں ہے کہ وہ اتنے ہی یا ان سے بھی زیادہ مثبت نکات نہ رکھتا ہو۔ انتظار حسین کی ذات والا صفات اگر بیچ میں نہ ہوتی تو شاید اس حد تک میں یہ تردّد نہ ہی کرتا کیوں کہ ہم پنجابیوں کے حوالے سے اُن کے بعض تحفظات اہلِ زبان ہونے کے سبب سے بھی ہیں، حالاں کہ میں ایک جگہ کہہ بھی چکا ہوں کہ یہ حضرات اہلِ زبان کیسے ہوگئے کہ اہلِ زبان تو ہم لوگ ہیں کیوں کہ زبان اُردو کی جو نشوونما پنجاب میں ہوئی ہے، اور کہاں ہوئی ہوگی۔ ویسے بھی، انتظار حسین گزشتہ نصف صدی سے ہم پنجابی ڈھگوں کے درمیاں بودو باش رکھتے ہوئے جس حد تک اہلِ زبان رہ گئے ہوں گے، اُس کا اندازہ بہ خوبی لگایا جاسکتا ہے۔ پھر ستم بالائے ستم یہ ہوا کہ ناصؔر کاظمی کو بھی اہلِ زبان میں شمار کرلیا گیا جن کی مادری زبان ہی کھڑی بولی تھی اور بھارت میں بھی قبل از تقسیم و مہاجرت، وہ اُس علاقے سے تعلق رکھتے تھے جو کسی طور بھی اُردو زبان کا گڑھ نہیں سمجھا جاتا تھا۔ چناں چہ ناصؔر کاظمی کے ساتھ انتظار حسین کی یہ قرابت داری بھی کچھ ایسی مضبوط بنیادوں پر قائم نہیں ہے، البتہ ہم جیسے پنجابی وہ لازمی طور پر نہیں تھے۔

عرض کرنے کا مقصد یہ بھی ہے کہ بے شک ناصر کاظمی بھی بہ وجوہ اپنے آپ کو اہلِ زبان ہی میں شمار کرتے تھے، تاہم لسانی لحاظ سے اُن کا قارورہ چوں کہ ہم لوگوں کے ساتھ ملتا ہے، اس لیے ہم ناصر کے بارے میں جو رائے ظاہر کریں گے اس کی ایک اپنی جداگانہ حیثیت اور اہمیت بھی ہوگی۔ اسی طرح حسن رضوی بھی اسی علاقے سے آئے تھے اور اُن کی شاعری، وہ جیسی بھی ہے، اس کے کچھ قابلِ ذکر اور دل چسپ حصے کھڑی بولی ہی پر استوار ہیں۔ تاہم، یہ ایک عجیب بات ہے کہ ناصر کاظمی کی شاعری میں اُس کی مادری زبان یعنی اس کھڑی بولی کے کوئی آثار نظر نہیں آتے، ورنہ اس کی شاعری ایک اضافی زرخیزی سے متصف ہو سکتی تھی، جیسا کہ مثلاً میری شاعری کے بعض جارحانہ پیرائے پنجابی زبان اور بالخصوص اُس زبان کے اثر میں ہیں جو راوی کنارے کے علاقوں میں اب بھی بولی جاتی ہے کہ پانی اور زمین کا اثر شاعری میں در نہ آئے تو وہ شاعری بے روح اور بے کیف و رنگ رہ جاتی ہے بلکہ اُس پر ایک طرح کے تصنع کا رنگ بھی چڑھ جاتا ہے۔

سو، جیسا کہ میں نے احمد مشتاق کے حوالے سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے، ناصر بھی جہاں جہاں اور جس حد تک بھی میر کے اثرات سے بچ نکلنے میں کامیاب ہوئے ہیں، جن کے بارے میں، میں نے کبھی عرض کیا تھا:

کبھی تسلیم ہے اے معتقدِ میر مجھے
اپنے بھی شعر کی دکھلا کبھی تاثیر مجھے

وہاں وہاں وہ اپنے شعر کی تاثیر ضرور دکھاتے ہیں، مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

گل نہیں، مے نہیں، پیالہ نہیں　　کوئی بھی یادگارِ رفتہ نہیں
ابھی وہ رنگ دل میں پیچاں ہیں　　جنھیں آواز سے علاقہ نہیں
ابھی وہ دشت منتظر ہیں مرے　　جن پہ تحریر پائے ناقہ نہیں

☆

کبھی دیکھی تھی اُس کی ایک جھلک　　رنگ سا جم رہا ہے آنکھوں میں
جس نے اک عمر دل میں شور کیا　　وہ بہت کم رہا ہے آنکھوں میں

اگرچہ اس غزل میں وہ میر سے دامن نہیں بچا سکے ہیں۔ اس غزل کا مطلع دیکھیے:

رقصِ شبنم رہا ہے آنکھوں میں　　گریہ پیہم رہا ہے آنکھوں میں

یاد رہے کہ یہ اشعار میں محض حافظے کے زور پر لکھ رہا ہوں کیوں کہ سوئے اتفاق سے ناصر کا کوئی بھی مجموعۂ کلام میرے پیشِ نظر نہیں ہے، اور اگر ناصر کے اتنے شعر مجھے اب تک یاد ہیں تو اس کی کامیابی اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتی ہے کہ مجھے تو اتنے اشعار اپنے بھی یاد نہیں ہوں گے۔ کچھ شعر اور بھی دیکھیں:

وقت اچھا بھی آئے گا ناصر　　غم نہ کر، زندگی پڑی ہے ابھی

☆

یاد ہے سیرِ چراغاں ناصر　　دل کے بجھنے کا سبب یاد نہیں

☆

کون اس راہ سے گزرتا ہے　　دل یونہی انتظار کرتا ہے
دھیان کی سیڑھیوں پہ پچھلے پہر　　کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے
دل تو میرا اُداس ہے ناصر　　شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

☆

شور برپا ہے کوچۂ دل میں　　کوئی دیوار سی گری ہے ابھی

ان اشعار کے عمدہ ہونے میں کوئی شک نہیں۔ میں نے اپنے تقریباً ہر سینئر ہم عصر کا لکھ کر اعتراف کیا ہے جن میں فیض احمد فیض، منیر نیازی، شہزاد احمد، احمد مشتاق اور شکیب جلالی شامل ہیں۔ فیض پر میرا مضمون چھپا تو حسن نثار کا فون آیا کہ فیض کے بارے میں، میں نے بہت کچھ پڑھا ہے لیکن اس کے متعلق تو وہ باتیں آج تک کسی نے نہیں کیں جو آپ نے کہہ دی ہیں۔ اُن میں سے ایک بات یہ بھی تھی کہ فیض کی شاعری میں ارتفاع تو ہے، مگر گہرائی نہیں ہے، اور یہ کہ فیض کی شاعری یک پرتی ہے۔ چناں چہ یہی بات میں ناصر کی شاعری کے بارے میں بھی کہہ سکتا ہوں۔ میں نے کہیں پہلے بھی کہہ رکھا ہے کہ میں اُس وقت آٹھویں جماعت کا طالب علم تھا جب میں نے کلیاتِ میر اُٹھا کر اپنے دوست اسرار زیدی کو دے دی جو اُن دنوں اوکاڑہ میں ہی رہائش پذیر تھے۔ جب کہ دیوانِ غالب مرقعِ چغتائی جو میں نے کافی مہنگے داموں خریدا تھا، کوئی اُٹھا کر لے گیا جس پر میں نے خدا کا شکر ادا کیا کیوں کہ میں یہ جانتا تھا کہ میں نے کبھی شاعری کرنی ہے، اور اگر یہ دو جن میں نے اپنے سر پر سوار کر لیے تو پھر میں شاعری کر چکا۔ اس کے بعد سال ہا سال تک میں نے ان دونوں کو اپنے پاس نہیں پھٹکنے دیا، بلکہ اسی خوف سے میر کو تو میں نے مکمل طور پر پڑھا ہی نہیں، حتیٰ کہ دوسرے اساتذہ کو بھی، بس یوں سمجھیے کہ اُٹھایا اور سونگھ کر چھوڑ دیا۔ بے شک اس رویے سے میرے اندر کچھ کمیاں بھی رہ گئی ہوں گی لیکن اس کا ایک فائدہ ضرور ہوا کہ میں اپنے آپ کو، وہ جیسا بھی تھا، دریافت کرنے میں کسی حد تک ضرور کامیاب ہو گیا۔ ناصر کے کچھ اور شعر یاد آ رہے ہیں:

آج کی رات نہ سونا یارو　　آج ہم ساتواں در کھولیں گے

ایسا لگتا ہے کہ یہ شعر ناصر نے اپنی شادی کے روز کہا ہوگا۔ خیر، اس سے ہمیں کچھ زیادہ غرض نہیں کہ شعر کو اس کے شانِ نزول سے الگ کر کے ہی دیکھنا چاہیے ورنہ اس کے معانی محدود ہو جائیں گے۔

ہر ادا آبِ رواں کی لہر ہے　　جسم ہے یا چاندنی کا شہر ہے
اُڑ گئے شاخوں سے یہ کہہ کر طیور　　اس گلستاں کی ہوا میں زہر ہے

☆

نیند آتی نہیں تو ساری رات　　گردِ مہتاب کا سفر دیکھو

چناں چہ میں یہ ثابت کرنا چاہتا تھا کہ ناصر جب میر کے سحر سے نکلتا ہے تو باقاعدہ اپنی ایک فضا بناتا ہے جو اُس کے دوسرے، ہم عصروں سے سراسر مختلف اور انفرادی ہے کہ جدید اُردو غزل کا سفر اُس وقت یہیں تک پہنچا ہوگا۔ منیر نیازی بنیادی طور پر نظم کا شاعر تھا جب کہ اُس وقت کی اُس کی غزلوں میں مصحفی کا رنگ نمایاں تھا۔ اس کے دیگر ہم عصروں میں عزیز حامد مدنی، انجم رومانی، سیف الدین سیف اور حفیظ ہوشیار پوری وغیرہ تھے، لیکن ان میں سے کوئی بھی اپنا قابلِ ذکر لحن بنانے میں ناکام رہا تھا۔ فیض، ناصر کے سینئر تھے لیکن اُن کی غزل نظریاتی ہونے کی وجہ سے ایک مخصوص دائرے ہی میں مقید رہی۔ سلیم احمد اور شہزاد احمد البتہ اپنا اپنا رنگ نکالنے کی الگ سے کوشش کررہے تھے۔ شکیب جلالی کو شہرت تو میسر آئی لیکن کچھ تو اپنی بے وقت خودکشی، اور کچھ ایک مخصوص لابی کی سرپرستی کی بنا پر بھی۔ نیز چوں کہ اس نے بھی بھارت سے ہجرت کی تھی، اس لیے اہلِ زبان کی بھی وہ خصوصی توجہ کا مستحق ٹھہرا جب کہ غالباً اسی سبب سے بھارتی نقادوں نے بھی اس کی پذیرائی کی حالاں کہ اس کے ہاں بعض اشعار کے قبولِ عام حاصل کرنے کے باوجود عمدگی کی وہ سطح اور قابلِ ذکر اشعار کی اس تعداد کا عشرِ عشیر بھی دستیاب نہیں ہے جو ناصر کے کلام میں وافر تعداد میں نظر آتے ہیں۔ حتیٰ کہ اقبال ساجد بھی ایک شعلۂ مستعجل ہی کی حیثیت رکھتا ہے کہ اس نے اپنے آپ کو بنانے کی نسبت ضائع کرنے میں زیادہ دل چسپی لی۔ عبدالحمید عدم ایک اپنا ذائقہ رکھتے تھے جب کہ کراچی کے جوانامرگ شعرا میں جمال احسانی، ثروت حسین اور ''رات بہت ہوا چلی'' کے خالق رئیس فروغ کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ناصر کے کچھ شعر اور دیکھیے:

دل دھڑکنے کا سبب یاد آیا   وہ تری یاد تھی، اب یاد آیا

☆

سفرِ منزلِ شب یاد نہیں   لوگ رخصت ہوئے کب، یاد نہیں
واقعہ یہ ہے کہ احباب کو ہم   یاد ہی کب تھے جو اب یاد نہیں

یاد رہے کہ یہ ناصر کی مخصوص اور محبوب بحر ہے جس میں اُس نے بعض کمال کے شعر بھی نکالے ہیں، اور یہ بات تسلیم کرنے میں کوئی حرج نہیں کہ جتنے شعر مجھے ناصر کے یاد ہیں اور کسی بھی ہم عصر کے نہیں۔ اور اس کی بھی ایک وجہ ہے، اور وہ یہ کہ چھوٹی بحر میں کہے گئے اشعار، اگر وہ سہلِ ممتنع کے پیرائے میں لکھے گئے ہوں، یاد بھی جلد ہوجاتے ہیں، لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہے کہ ان اشعار میں شاعر نے جان بھی ڈال رکھی ہو، جیسی کہ ناصر کے ہاں صاف محسوس بھی کی جاسکتی ہے، ورنہ چھوٹی بحر میں بھرتی کے اشعار کہے جانے کی گنجائش زیادہ ہے۔ چناں چہ ناصر کا اتنا اعتراف تو مجھ پر واجب تھا ہی، اور جس کا جو بنتا ہے، اُسے ادا کرنے میں، میں نے کبھی بخل سے کام نہیں لیا بلکہ اُسے اپنے پاس ایک امانت تصور کرتا ہوں اور ایک قرض جس کی ادائیگی میرے لیے بے حد ضروری ہوتی ہے۔ آخر ایک دُنیا اگر ناصر کو مانتی ہے تو فی سبیل اللہ تو ہرگز ایسا نہیں کرتی، نہ ہی ایسا کرنے کا ہمارے ہاں کوئی رواج ہے، بلکہ ادبی حلقوں کا

ایک مزاج یہ بھی ہے کہ کسی کو اُس وقت جا کر مانتے ہیں جب اس کے بغیر کوئی چارۂ کار ہی باقی نہ رہ گیا ہو۔ اس میں بھی شک و شبہ کی کوئی گنجائش موجود نہیں کہ ناصر نے اپنے عہد میں اپنے کردار کو خوب خوب ادا کیا، کہ ہم سب یہی کچھ کرتے ہیں اور اسی کی ہم سے توقع بھی کی جاتی ہے۔

ایک بات یہاں ریکارڈ پر لانا ضروری ہے۔ ناصر کاظمی کے ساتھ شروع شروع میں ایک درپردہ چشمک کا سلسلہ ضرور تھا، کبھی تو تکار کی نوبت ہرگز نہ آئی تھی اور ہم جب بھی ملتے بڑی محبت سے ملتے۔ چوں کہ میرے سینئر اور تنہا قابلِ ذکر غزل گو تھے اس لیے جب ''آبِ رواں'' کی اشاعت کا ڈول ڈالا گیا تو میں نے اُن سے اس کا دیباچہ لکھنے کی درخواست کی جس پر انھوں نے کہا کہ وہ خوشی سے لکھ دیں گے۔ چناں چہ کچھ دنوں بعد ٹی ہاؤس میں ایک ملاقات میں انھوں نے بتایا بھی کہ دیباچہ انھوں نے لکھنا شروع کر دیا ہے اور اُس کا عنوان بھی انھوں نے میرے ہی ایک شعر سے نکالا ہے یعنی 'ہم سبو کی تلاش'۔ شعر یہ تھا:

پھر آج مے کدۂ غم سے لوٹ آئے ہیں پھر آج ہم کو ٹھکانے کا ہم سبو نہ ملا

لیکن پھر ہفت روزہ ''نصرت'' میں اُن پر میرا تنقیدی مضمون بعنوان ''میرا بائی کا بہنوئی'' چھپ گیا جس کے بعد میں نے انھیں کچھ کہنا مناسب ہی نہ سمجھا۔ شاید وہ مضمون مکمل یا نامکمل حالت میں اُن کے کاغذات میں اب بھی موجود ہو۔

ناصر کی چھوٹی بحروں کے انتخاب سے بھی یہ مترشح ہوتا ہے کہ وہ میر کی طرف بھی براہِ راست نہیں گئے بلکہ اس وقت کے اپنے سینئر فراق گورکھ پوری کے ذریعے پہنچے جن کی صدائے بازگشت ناصر کے ہاں قدم قدم پر ملتی ہے، مثلاً فراق کے یہ شعر دیکھیے:

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں تو نے تو خیر بے وفائی کی

☆☆

فضا تبسمِ صبحِ بہار تھی، لیکن پہنچ کے منزلِ جاناں پہ آنکھ بھر آئی

وغیرہ، جہاں ناصر کے پیچھے فراق صاف کھڑا نظر آتا ہے۔ فراق کی ایک عظمت یہ بھی رہی کہ اُن کے پہلے مجموعۂ کلام کا دیباچہ مختار صدیقی نے لکھا جو ایک ٹھیٹھ پنجابی تھے، اور میں یہ بات دعوے سے کہتا ہوں، اور یہ ریکارڈ کی بات ہے کہ اُردو کو زبان تو پنجابیوں نے بنایا، ورنہ وہ ایک بولی ہی رہ جاتی جو کہ وہ تھی۔

میں نے ناصر کے جن اشعار کی اوپر تحسین کی ہے، اور جو مجھے زبانی یاد تھے کہ شاعری (غزل) کے لیے یہ کافی ہے کہ وہ محض عمدہ اشعار کا مجموعہ ہو۔ اور یہیں سے میرا اختلافی نوٹ (دوبارہ) شروع ہوتا ہے جس کی لپیٹ میں جملہ عصری غزل بھی آتی ہے۔ لغت کی رُو سے ڈکشن اُس زبان کو کہتے ہیں جسے شاعر اپنی شاعری میں استعمال کرتا ہے اور ظاہر ہے کہ ہر شاعر اپنی ہی زبان استعمال کرتا ہے جو اگر اس کے ہم عصر شعرا سے مختلف نہیں ہوتی تو اُسے ہونا چاہیے جب کہ تخلیقیت سے مشروط رہتے ہوئے

وہ ہو بھی سکتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ناصر کاظمی کا ڈکشن اپنے سینئر فراق سے مختلف نہیں ہے۔ دوسری اہم بات، اپنی تمام تر عمدگی کے باوصف ناصر کی شاعری بھی فیض کی شاعری کی طرح یک پرتی ہے جب کہ منیر نیازی کی شاعری ایسی نہیں ہے۔ اس میں ابہام کا ایک پورا سلسلہ نظر آتا ہے جو اس کی شاعری کو نہ صرف دوبارہ پڑھنے بلکہ ہر بار ایک نئی لطف اندوزی کے قابل بناتا ہے، اس لحاظ سے ناصر شاعری اور شاعری کی زبان کو آگے لے جانے کے بجائے مزید پیچھے لے جانے کے مرتکب ہوئے ہیں۔

شعر میں معنی کا یک سطحی ہونا اب تو باقاعدہ معائبِ سخن میں شمار ہونے لگا ہے کہ معنی اور معنی آفرینی کے تقاضے سراسر تبدیل ہوئے ہیں۔ مجھے آج ہی اقبال اکادمی کے ڈائریکٹر محمد سہیل عمر کا ایک دعوتی رقعہ موصول ہوا ہے جس میں لکھا ہے کہ "ہر زبان کی شعریات میں صوت و معنی کے تعلق اور ادراک معنی کی سطحوں کی بحث بہت اہم رہی ہے۔ اُردو شعریات میں بھی اس نکتے پر توجہ دی جاتی رہی ہے۔ مکرمی ظفر اقبال صاحب کا ایک مضمون حال ہی میں 'شب خون' میں شائع ہوا ہے جس میں اُردو غزل کے حوالے سے یہ نکتہ اُٹھایا گیا ہے۔ آپ اگر ۱۶ر جولائی بروز ہفتہ ۵ بجے شام تشریف لائیں تو ہم اس موضوع پر احمد جاوید صاحب سے ایک گفتگو کریں گے۔ مقالہ (فوٹو کاپی) ارسال خدمت ہے۔" شرکائے بحث میں یہ نام شامل ہیں، جناب احمد جاوید، جناب محمد سہیل عمر، جناب ظفر اقبال، جناب پروفیسر جواد، جناب امتیاز احمد، جناب ڈاکٹر محمد ناصر، جناب پروفیسر خورشید رضوی اور جناب پروفیسر زاہد منیر عامر۔

میں نے شمولیت سے بدیں وجہ معذرت کر دی تھی کہ میں چودہ جولائی سے تیس تاریخ تک ملک سے باہر رہوں گا۔ عرض کرنے کا مقصد اس سے بھی یہ ہے کہ معنی کی اپنی صورتِ حال اب اس کا تقاضا کرتی ہے کہ اس کے اندر باہر کا از سر نو جائزہ لیا جائے۔ واضح رہے کہ مذکورہ مقالے کا عنوان تھا، "جدید اُردو غزل اور معنی کا معاملہ"۔ چناں چہ ہم عصر شعرا اور خصوصاً ناصر کاظمی کی غزل کا جب میں جائزہ لیتا ہوں تو اس کے صوتی اور معنوی آثار و امکانات میری نظروں سے اوجھل نہیں ہو سکتے کہ شاعری انھی کے بل بوتے پر ایستادہ ہوتی ہے۔ نیز یہ بھی زیرِ بحث آئے گا کہ مابعد شاعری کن کن تبدیلیوں اور نئے امکانات کا تقاضا کرتی ہے اور اس پیمانے سے ناپتے ہوئے کون کون سی شاعری یا اس کا کتنا بڑا حصہ فالتو اور ناقابلِ قبول ہو چکا ہے اور اگر اسے اُس کی مقبولیت کے سہارے پر چھوڑ دیا جائے تو اس کا کیا مطلب ہوگا اور طرزِ جدید کے غور و فکر کرنے والوں کی ذمہ داری اس ضمن میں کیا ہوگی یا یہ کہ آیا وہ اس سلسلے میں کوئی نتیجہ خیز کردار ادا کر سکتے ہیں کیوں کہ ہونے کو تو عبدالحمید عدم کے بھی بے شمار اشعار زبان زدِ عام ہیں کہ سہلِ ممتنع میں شمار ہوتے ہیں، چناں چہ اگر اُن کی قدر و منزلت نہیں کی جاتی تو اس کے اسباب کیا ہیں؟ یا اگر عدم کو بھی با معنی مداحین کا کوئی حلقہ میسر آ جاتا اور دیگر وسائل بھی ناصر کی طرح اس کی دسترس میں ہوتے تو عمومی معیار کے مطابق کیا اُسے بھی ناصر کاظمی کا ہم پلہ شاعر قرار نہ دیا جا سکتا تھا؟

اب صورتِ حال یہ ہے کہ طرزِ میر کو فراق گورکھ پوری نے مصفا کیا، اور جس کا ناصر کاظمی

نے خوب خوب فائدہ اٹھایا لیکن اس پر خاطر خواہ عبور حاصل کرنے کے باوجود ناصر اپنا کوئی مخصوص لہجہ یا لحن استوار نہ کر سکے کہ وہ فراق کے ڈکشن اور دائرۂ کار سے باہر نکل ہی نہیں پائے۔ یہی وجہ ہے کہ ناصر کی شاعری میں اس کا کوئی اپنا مخصوص رنگ دریافت نہیں کیا جا سکتا، کیوں کہ اگر ایسا ہوتا تو اس کا اتباع بھی کیا جاتا اور ناصر کے بعد کی نسل کے شعرا اس رنگ سے استفادہ کر کے اسے مزید آگے بڑھاتے، لیکن ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہو سکا۔

عام فہم اور مقبول شاعری کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا جو کہ بہ وجوہ بہت محدود ہوتی ہے اور سنجیدہ تجزیوں اور تذکروں میں اسے ایک حد تک ہی درخورِ اعتنا سمجھا جاتا ہے۔ یہ بھی سوال پیدا ہوتا ہے کہ بیدلؔ، میرؔ اور غالبؔ آخر کیوں اس قدر پیچیدہ اور مشکل پسند ہو گئے؟ آخر عام فہم ہونے سے انھیں کس نے روکا تھا، اور یہ کہ مقبولیت نے انھیں کیوں اپنی طرف راغب نہ کیا۔ ناصر کاظمی کی شاعری اپنی تمام تر خوبیوں کے باوجود اس سوال کا جواب دینے سے قاصر ہے اور اسی شوق نے اس کی شاعری کے دائرۂ کار کو محدود کر کے رکھ دیا ہے۔ چناں چہ اس عام فہمی اور مقبولیت کی سطح نے بہ طور شاعر اس کے قد کو بھی بڑھنے سے روک دیا۔

اصل بات یہ ہے کہ بقول محبوب خزاں، آدمی شاعر یا تو ہوتا ہے یا نہیں ہوتا۔ اس لیے کسی شاعر کے چھوٹا یا بڑا ہونے کی بات زیادہ متعلقہ نہیں رہ جاتی۔ میں نے چند ماہ پیش تر ''شب خون'' ہی میں ایک خط کے ذریعے خیال ظاہر کیا تھا کہ مجروح سلطان پوری اور قتیل شفائی اپنی ترقی پسندی اور فلمی نغموں کی وجہ سے مشہور ہو گئے ورنہ دونوں معمولی شاعر تھے۔ اس پر وہاں بہت غل مچا کہ لو جی، مجروح اور قتیل کو معمولی شاعر کہہ دیا۔ حالاں کہ غلطی یہ ہوئی کہ مجھے لکھنا چاہیے تھا کہ دونوں انتہائی معمولی شاعر تھے۔ اسی طرح میرے اس جملے کا بھی ردِعمل یہ ہوا کہ اختر الایمان ایک کم زور اور بے جان شاعر ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ میں نے ان کو زیادہ پڑھا نہ ہو لیکن عمدہ شاعری تو اپنے آپ کو خود پڑھواتی ہے۔

ناصر کاظمی معمولی شاعر نہیں تھے، لیکن بہ وجوہ انھیں کوئی غیر معمولی شاعر بھی نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ جن پیمانوں سے ان کی پیمائش کر کے اُسے ایک بہت اہم شاعر قرار دیا جاتا ہے وہ پیمانے خود تبدیل ہو چکے ہیں، اور جو باقی بچے ہیں، تبدیلی کی زد میں ہیں۔ جگر مراد آبادی اور اصغر گونڈوی کے بھی بہت سے اشعار لوگوں کو پسند اور زبانی یاد ہیں، لیکن کیا اس بنا پر انھیں بڑے شاعر قرار دیا جا سکتا ہے؟ البتہ یہ کہ ناصر کاظمی کو اُس کے انتقال کے پچاس سال بعد تک بھی، اور شاید اس سے بھی آگے ایک معقول عرصے تک نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ ان اندھیروں میں ایک چراغ اُس نے بھی جلایا تھا جب کہ بعض چراغ ایسے ہوتے ہیں کہ بجھنے کے بعد بھی اُن کی روشنی باقی رہتی ہے۔

یہاں آخر میں، میں اپنی بات دُہرانا بھی چاہتا ہوں کہ میں اس کی کوئی توجیہ بیان نہیں کر سکتا کہ ناصر کاظمی کے اتنے شعر میرے حافظے میں کیوں کر محفوظ ہیں جب کہ دیگر سینئر ہم عصر شعرا کے پانچ

پانچ سات سات اشعار سے زیادہ مجھے یاد نہیں، جن میں فیض، منیر نیازی، سلیم احمد، شہزاد احمد، احمد مشتاق اور شکیب جلالی شامل ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ ناصر کے اشعار میں کوئی ایسا طلسم ضرور ہے جو فی الحال میری گرفت میں نہیں آرہا ہے۔ یہ درست ہے کہ ماسوائے ایک کے، جو اشعار میں نے نقل کیے ہیں، سبھی چھوٹی بحر کے ہیں اور چھوٹی بحروں میں کہے گئے اشعار یاد بھی جلد ہو جاتے ہیں اور تادیر حافظے میں محفوظ بھی رہ جاتے ہیں لیکن یہ محض چھوٹی بحر کا اعجاز نہیں ہوسکتا۔ اس میں ناصر کی کسی ایسی چالاکی کا بھی عمل دخل ضرور ہے جو اس وقت میرے حساب کتاب میں نہیں آرہی۔

یہ عجیب بات ہے کہ اُس کی نسبتاً طویل بحروں میں کہی گئی غزلوں میں سے بھی صرف مجھے دو غزلیں یاد رہ گئی ہیں، مثلاً سو رہو سو رہو، صبر کر، صبر کر، گیا وہ، وغیرہ۔

البتہ ایسی بحروں میں کہی گئی ایک غزل کا یہ شعر مجھے یاد ہے:

اے دوست میں نے ترکِ تعلق کے بعد بھی محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی

ناصر کاظمی گفتگو کا بھی دھنی تھا اور باتیں بہت جم کر کیا کرتا تھا۔ احمد مشتاق کا کہنا تو یہ ہے کہ:

رو پڑا ہوں کاغذِ خالی کی صورت دیکھ کر جن کو لکھنا تھا وہ سب باتیں زبانی ہوگئیں

لیکن ناصر کاظمی ایسا دیوانہ تھا جو اپنے کام میں ہوشیار تھا۔ چناں چہ گفتار کا غازی ہوتے ہوئے بھی وہ ایسی باتیں محفوظ رکھتا تھا جنھیں اُس نے شعر کا پیرہن پہنانا ہوتا تھا۔

دوسری عجیب بات یہ ہے کہ ناصر کاظمی کے جو آدھے شعر یا مصرعے مجھے یاد ہیں وہ بھی چھوٹی بحروں ہی میں کہے گئے اشعار کے ہیں، مثلاً "تھا کوئی آدمی درختوں میں"، "دھوپ نکلے گی تو پر کھولیں گے"، "خانہ برباد کہاں تھا پہلے"، "جب وہ رخصت ہوا تب یاد آیا"، "ہے خزاں بھی سراغ میں گل کے"، لیجیے، اس کا ایک آدھ پورا شعر بھی یاد آرہا ہے:

جب تلک دم رہا ہے آنکھوں میں ایک عالم رہا ہے آنکھوں میں

داتا کی نگری میں ناصر میں جاگوں یا داتا جاگے

چاند نکلا تو ہم نے وحشت میں جس کو دیکھا اُسی کو چوم لیا

ایسے یاد رہ جانے والے اشعار کے بارے میں، میں اپنے تحفظات قبل ازیں بیان کر چکا ہوں لیکن بات کچھ اس طرح سے بھی ہے کہ اُس دور میں اس سے بہتر یا تہ دار شاعری کی توقع بھی نہیں کی جاتی تھی، اور شعری تقاضے جس قدر یا جس حد تک بھی تبدیل ہو جائیں، اس طرح کے اشعار عام قارئین کے ایک قابلِ ذکر حصے کو یاد بھی رہیں گے، اور پسند بھی۔ بے شک اس جادوگری کا اصل راز نہ ہی کھل سکے جو ناصر نے ان اشعار میں بھر دی ہے اور آئندہ پیش آنے والے ہر طرح کے حالات کے باوجود، ناصر کا شعری مقام انھی اشعار کی بدولت طے اور متعین ہوگا۔

☆☆☆

جلیل عالی

آب و باد و خاک کا نغمہ خواں

مفکر شاعر اقبال کے بعد اردو کے دانش ور شاعروں میں راشد ایک ممتاز مقام رکھتا ہے۔ معاشیات و عمرانیات، تاریخ و تہذیب اور فنون و فلسفہ پر ہی نہیں، انگریزی، فرانسیسی، روسی، اردو اور فارسی شعری روایت پر بھی اُس کی گہری نگاہ تھی۔ اُس کی نثری تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کی جدید شاعری خصوصاً آزاد نظم کو مضبوط بنیاد فراہم کرنے والا یہ شاعر اردو ادب کی تاریخ، جملہ اصناف شعر اور کلاسیکی شعریات کی باریکیوں سے پوری طرح آگاہ تھا۔ وہ بہ طور صنف غزل کے خلاف نہیں تھا البتہ اپنے عہد میں لکھی جانے والی عمومی غزل سے نامطمئن تھا۔

> میں غزل کو اظہار کے مختلف ذرائع میں سے ایک ذریعہ سمجھتا ہوں جو مصوری، موسیقی اور بت تراشی ہی کی مانند خود میری دسترس سے باہر رہا ہے...... غزل اور نظم میں صرف صناعی ہی کا فرق ہے ورنہ ان کے نہاں خانے یکساں ہیں۔ دونوں ایک ہی جیسے پھولوں سے رس لیتی ہیں اور اگر ایسا نہ کریں تو شعر نہیں کہلا سکتیں۔
>
> (خط بنام ساقی فاروقی ۹ر جون ۱۹۷۵ء)

اُس نے اپنی نظموں میں عصری انسانی مسائل کے حوالے سے نہایت اہم سوالات اٹھائے اور انسانی تخفیف کی مختلف صورتوں کے خلاف شدید غم و غصّے کا اظہار کیا۔ ابتدائی دور کی شاعری میں راشد کا شعری کردار اپنے جذبات و احساسات کے اظہار کے لیے جس بے باکی سے جسم و جنس کو وسیلہ بناتا ہے یہ بھی اردو کی سنجیدہ شعری روایت میں ایک نئی اور مختلف بات تھی۔

فیض اور راشد کے اوّلین شعری مجموعوں "نقش فریادی" اور "ماورا" میں حسیاتی رومانویت کے اشتراک کے باوجود فرق یہ ہے کہ فیض جنسِ مخالف سے تعلق میں محبت کی ایک تہذیبی سطح برقرار رکھتا ہے جب کہ راشد جنسی آوارگی سے اعصابی آسودگی تک کوئی نہ کوئی دانش ورانہ جواز تلاشنا ضروری خیال کرتا

ہے۔ تاہم حیرت ہوتی ہے کہ راشد سے بہت پہلے ریشم و اطلس و کم خواب میں بُوائے ہوئے ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسموں کا احساس کر لینے والا فیض بہت جلد ایک ایمانی پختگی کے ساتھ انقلاب کی حُدی خوانی میں یک سو ہو جاتا ہے اور پھر عمر بھر انفسی و آفاقی، فکری و تہذیبی اور حیاتی و کائناتی سوالات سے الجھنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کرتا۔ جب کہ راشد کا ذہنی ارتقا اُسے انسانی سرشت اور اس کے معاشی و سیاسی اور زمانی و مکانی احوال سے متعلق گمبھیر سوالات کے جاں کاہ عذابوں میں اُتارتا چلا جاتا ہے۔

ان سوالات کی گہرائی و گیرائی اور راشد کی رسائی و نارسائی سے قطع نظر ان سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ ہی اُس کے غیر معمولی شعری منصب کی توثیق کے لیے کافی ہے۔ کسی شاعر کے تخلیقی مرتبہ و مقام کے تعین کا ایک پیمانہ یہ بھی ہے کہ وہ کتنے بڑے فکری تجربے کو کس درجے کی جمالیاتی سطح پر شعری قالب میں ڈھالتا ہے۔ اس اعتبار سے راشد کے منفرد اور طاقت ور شعری جوہر سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ راشد نے غالب اور اقبال کی لسانی روایت کے تسلسل میں اپنے لیے ایک ایسی الگ راہ نکالی کہ جس کی شان و عظمت نے ڈاکٹر آفتاب احمد خان کے الفاظ میں اسے بجا طور پر ''شاعروں کا شاعر'' بنا دیا۔ وہ چاہے انفس و آفاق کے تناظر میں رجائی موسموں کے خدوخال ابھارنے والی ''دل مرے صحرا نوردِ پیر دل''، ''میرے بھی ہیں کچھ خواب''، ''زندگی سے ڈرتے ہو''، ''بے مہری کے تابستانوں میں''، ''سمندروں کے وصال سے''، اور ''حسن کوزہ گر ۴'' جیسی نظمیں تخلیق کرے، چاہے ''ریگِ دیروز''، ''اسرافیل کی موت''، ''آئینہ حس و خبر سے عاری''، ''اندھا کباڑی''، ''ہم کہ عشاق نہیں''، اور ''بے صدا صبح پلٹ آئی ہے'' جیسی نظموں میں یاس و ناامیدی کے کرب ناک لمحوں کی تصویر کشی کرے، اس کا سراسر اور بجمل تخلیقی تجربہ اور منفرد شعری اسلوب اپنا جواز آپ ٹھہرتا ہے۔

تاہم یہ سوال اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے کہ وہ اپنی نظموں، نثری تحریروں اور گفتگوؤں میں جس ہم آہنگ شخصیت کی تشکیل کا پرچار کرتا ہے خود اس کے شعری کردار میں اُس کے کیا خدوخال ابھرتے ہیں اور اُس کی نظموں میں موجود فکری و احساساتی حوالے اس مقصد کے حصول میں کس حد تک سازگار و کارآمد دکھائی دیتے ہیں؟ حقیقت یہ ہے کہ انسانی زندگی کی ہم آہنگ، مربوط اور اطلاقی تعبیر مجرد فلسفوں کی ذہنی مشق نہیں ہوتی بلکہ زندگی میں بھرپور شرکت والے بیدار و متحرک فکر و احساس کا زندہ معجزہ ہوتی ہے۔ انسانی زندگی محض کوئی طبیعی معروض نہیں کہ طبیعیاتی سائنسی اصولوں کو بروئے کار لا کر اس میں مطلوبہ تبدیلی پیدا کی جاسکے۔ یہ تو تہذیبی و تاریخی، نفسی و معاشرتی اور اخلاقی و روحانی سطحوں پر جیتے جاگتے انسانوں کے کثیر الجہتی تعامل سے تشکیل پاتی ہے۔ راشد بار بار جس انفرادی انا کی بات کرتا ہے وہ اجتماعی معاشرتی و تہذیبی تعمیر میں زیادہ دُور تک ساتھ دینے کی سکت نہیں رکھتی۔ اقبال نے بھی انفرادی انا کی بات کی ہے مگر اس حوالے سے اس نے خودی سے متعلق افکار و خیالات اور جذبات و احساسات کا ایک پورا نامیاتی نظام تشکیل دیا ہے۔ وہ فرد اور جماعت کے ہم آہنگ تعامل کی وجودی، اخلاقی، روحانی اور مابعد

الطبیعیاتی بنیادیں بھی فراہم کرتا ہے۔ اُس کی آفاقی فکر قومی و ملی اور تاریخی و تہذیبی اضافیت کی جہات میں ایک حرکی عمرانی بصیرت سے کلام کرتی ہے۔ اقبال اپنے عالم گیر معیارِ نگاہ سے انسانی موضوع و معروض کو دیکھنے، جانچنے، پرکھنے اور نئی صورت دینے کی جس فعالیت کو سامنے لاتا ہے وہ اپنے اندر بے پناہ یقین و اعتماد اور تحریکی قوت رکھتی ہے اور مشرق و مغرب کی تفریق سے بلند تر فلاحی بصیرت کا پتا دیتی ہے:

درویشِ خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند

☆

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ کہ ہر شب کو سحر کر

ڈاکٹر آفتاب احمد خان کی رائے کے مطابق راشد کی شعری زندگی کے وسط میں امید و یقین کی جو لہر آئی تھی وہ بعد میں خارجی حقائق سے ربط میں کمی کے ساتھ ساتھ مدھم پڑتی چلی گئی اور ہوتے ہوتے نہ صرف ایک بے یقینی کی سی کیفیت پیدا ہوگئی بلکہ اظہار کی پیچیدگی میں بھی اضافہ ہوگیا۔ میرے خیال میں اس بحران کا سبب خارجی حقائق سے ربط میں کمی نہیں بلکہ آگہی کی وہ سطح ہے جہاں انسانی باطن کی ارتفاعی روحانی جہات، تاریخی ورثے اور اپنے تہذیبی جوہر کا ویسا استرداد ممکن نہیں رہا تھا جیسا کہ راشد کے ہاں ایک تسلسل سے چلا آرہا تھا۔ دیکھیے راشد کے ہاتھوں مسترد ہوتے چلے آنے والے تہذیبی جوہر کی جودت نے ''حسن کوزہ گر ۴'' میں کس شدت سے زور مارا ہے:

جہاں زاد میں نے — حسن کوزہ گر نے
بیاباں بیاباں یہ دردِ رسالت سہا ہے
ہزاروں برس بعد یہ لوگ
ریزوں کو چنتے ہوئے جان سکتے ہیں کیسے
کہ میرے گلِ و خاک کے رنگ و روغن
ترے نازک اعضا کے رنگوں سے مل کر
ابد کی صدا بن گئے تھے

یہ ریزوں کی تہذیب پالیں تو پالیں
حسن کوزہ گر کو کہاں لا سکیں گے

یہ کوزوں کے لاشے جو ان کے لیے ہیں
کسی داستانِ فنا کے ذخیرہ وغیرہ —

ہماری اذاں ہیں ہماری طلب کا نشاں ہیں
یہ اپنے سکوتِ اجل میں بھی یہ کہہ رہے ہیں
وہ آنکھیں ہمیں ہیں جو اندر کھلی ہیں
تمھیں دیکھتی ہیں ہر اک درد کو بھانپتی ہیں
ہر اک حسن کے راز کو جانتی ہیں

ظاہر ہے کہ آگہی کی ایسی اہم پیش رفت کے نتیجے میں پہلے سے موجود فکری تشکیل کا تانا بانا کہاں سلامت رہ سکتا تھا۔ اپنی تہذیبی شناخت اردو زبان کے لیے لاطینی رسم الخط اختیار کر لینے پر بار بار اصرار کرنے والے ''خرد افروز'' فکر و احساس میں اس تہذیبی کشف سے کیا کچھ ٹوٹ پھوٹ نہ ہوئی ہوگی۔

راشد اظہار کے روایتی پیرایوں کو بے روح اور فرسودہ وسیلے تصور کرتا تھا۔ وہ ایک شاہانہ لہر میں آ کر بیان کی جس صورت کو چاہے کلیشے قرار دے ڈالے، مگر خود اپنے ہاں قافیہ و ردیف کی رَو کو نہ صرف رَوا جانتا ہے بلکہ اسے اپنے تخلیقی بہاؤ کا فطری تقاضا خیال کرتا ہے۔ فیصلہ کون کرے۔ فیض کی شاعری کو حد درجہ زیبائشی قرار دینے والے راشد کا تخلیقی وفور جب اظہار کے ایسے بھنور بناتا ہے تو اس کا ناراض نوجوانوں کا سا تردیدی ردِعمل دُور کھڑا کھمبا نوچتا دکھائی دیتا ہے:

مرگِ اسرافیل سے
اس جہاں میں بند آوازوں کا رزق
مطربوں کا رزق اور سازوں کا رزق
اب مغنّی کس طرح گائے گا اور گائے گا کیا
سننے والوں کے دلوں کے تار چپ
اب کوئی رقاص کیا تھر کے گا لہرائے گا کیا
بزم کے فرش و در و دیوار چپ
اب خطیبِ شہر فرمائے گا کیا
مسجدوں کے آستان و گنبد و مینار چپ
فکر کا صیاد اپنا دام پھیلائے گا کیا
طائرانِ منزل و کہسار چپ

شروع سے آخر تک اسلوب کا ایک خاص طنطنہ، شان و عظمت اور شکوہ راشد کی سب سے نمایاں پہچان ہے مگر استثنائی طور پر ایک آوارہ نظم میں اس کے انداز خاص سے ہٹے ہوئے لحن اور طرزِ بیان کو دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ اس کے اسلوبیاتی قلعے میں کہیں مجید امجد کا سایہ تو شب خون نہیں مار گیا۔

کیا یہ کہنا جھوٹ تھا اے جاں
۔ہم سب ہست ہیں ہم کیوں جاں دیں
مذہب اور سیاست کے نابودوں پر
موہوموں کو فوقیت دیں
آگاہی کی آنکھوں سے موجودوں پر

(بے مہری کے تابستانوں میں)

مگر راشد کا اسلوبی قلعہ اتنا مضبوط ہے کہ ایسے ایک آدھ شب خون سے اس کا کچھ نہیں بگڑتا۔ اس قلعے کی مضبوطی کا راز یہی ہے کہ اظہار و بیان کی یہ مخصوص و منفرد عمارت راشد کی شعری واردات سے پوری طرح ہم آہنگ ہے اور مواد و ہیئت کی وحدت سے تعمیر ہوئی ہے۔ یہ شعری واردات فکر و احساس کے وجودی منطقوں سے جنم لیتی ہے اور تگ و تازِ حیات میں انسان کی بھرپور اور فعال شرکت کے خواب دیکھتی ہے۔

میں ہوں آرزو کا ۔
امید بن کے جو دشت و در میں بھٹک گئی ۔
میں ہوں تشنگی کا ۔
جو کنارِ آب کا خواب تھی
کہ چھلک گئی
میں کشادگی کا
جو تنگنائے نگاہ و دل میں
اتر گئی ۔
میں ہوں یک دلی کا
جو بستیوں کی چھتوں پہ
دُودِ سیاہ بن کے بکھر گئی ۔
میں ہوں لحنِ آب کا،
رسمِ باد کا، دردِ خاک کا نغمہ خواں

(شہرِ وجود اور مزار)

☆☆☆

علی حیدر ملک

ہائنرش ہائنے — ایک تعارف

I am a German poet
Well- known in the German world
Where the foremost names are mentioned,
My name is also heard.

(میں ایک جرمن شاعر ہوں
جرمن دنیا میں اچھی طرح جانا جاتا ہوں
جہاں نمایاں ترین ناموں کا ذکر ہوتا ہے
میرا نام بھی سنا جاتا ہے)

چار مصرعوں کی صورت میں لکھے گئے یہ الفاظ ہائنرش ہائنے (Heinrich Heine) کے ہیں۔ ان الفاظ کو تعلّی سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یہاں یہ ذکر شاید بے محل نہ ہوگا کہ تعلّی کی روایت اردو شاعری میں بہت پرانی اور بہت مضبوط ہے۔ مغرب میں یہ کوئی باقاعدہ روایت نہیں لیکن اس کے باوجود کہیں کہیں اس کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اردو شاعری میں تعلّی کو معیوب نہیں سمجھا جاتا بلکہ شاعر کی اپنی اور اپنے کلام کی کسی قدر مبالغہ آمیز تعریف پر محمول کیا جاتا ہے:

مستند ہے میرا فرمایا ہوا
سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا

جیسے شعری بیانات اسی ذیل میں آتے ہیں لیکن بعض شعرا نے خودستائی کے جذبے کو حقیقت سے کسی قدر قریب رکھ کر یا مشروط کرکے قابل قبول بنانے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر غالبؔ نے اپنے مندرجہ ذیل شعر میں تعلّی کا اظہار بڑی ہوشیاری اور زیرکی کے ساتھ کیا ہے:

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے انداز بیاں اور

جرمن شاعر ہائنرش ہائنے نے بھی محولہ بالا مصرعوں میں اپنی ممتاز حیثیت اور اہمیت کا ذکر بڑی احتیاط کے ساتھ اور حقیقت سے بہت قریب رہتے ہوئے کیا ہے۔

ہائنے کا دور جرمنی میں شاعری کا دور تھا۔ ہر طرح اور ہر طبقے کے لوگ کثرت سے شعرگوئی میں مصروف رہتے تھے۔ ایسے معاشرے اور ماحول میں ہائنے کی ممتاز حیثیت اور اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ وہ برلن میں ہیگل جیسے عظیم فلسفی کا شاگرد رہا تھا اور اس کے فلسفۂ مذہب و تاریخ سے بے حد متاثر تھا۔ بالزاک جیسا عہد آفریں ناول نگار اُس کے قدردانوں میں تھا اور اس نے اپنے ایک ناول کا انتساب بھی اُس کے نام کیا تھا۔ علامہ اقبال کے الفاظ میں ''نیست پیغمبر ولیکن دربغل دارد کتاب'' والا کارل مارکس اُس کی شاعری کا مداح تھا۔ ہائنے نے بھی مارکس کے افکار کے اثرات قبول کیے تھے۔

ہائنرش ہائنے ۱۷۹۷ء میں جرمنی میں پیدا ہوا مگر زندگی کا تقریباً نصف حصہ اُس نے فرانس میں گزارا اور فرانس ہی میں ۱۸۵۶ء میں وفات پائی۔ فلسفے کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد اُس نے قانون میں ڈاکٹریٹ کیا۔ بینکاری اور صحافت کے پیشے سے وابستہ رہا۔ یکے بعد دیگرے اپنی دو چچا زاد بہنوں ایملی اور تھریسی سے عشق کیا لیکن ناکام رہا۔ ۱۸۳۱ء میں وہ مستقل طور پر پیرس منتقل ہوگیا۔ ۱۸۴۱ء میں اُس نے کریسنس یوگینی میرات سے جسے وہ میتھلڈی کہتا تھا، شادی کرلی۔ لیکن اُس کے اور اُس کی بیوی کے درمیان زبانِ یارِ من ترکی و من ترکی نمی دانم والا معاملہ تھا۔ وہ اُس کی روح کے سفر میں صرف بدن کی شریک تھی۔ اُس کے فن اور فکر سے اُسے کوئی دل چسپی نہیں تھی۔

۱۸۴۵ء میں اُس پر فالج کا حملہ ہوا اور ۱۸۴۸ء سے وہ اپنے ''لحد بستر'' (Mattress Grave) تک محدود ہو کر رہ گیا۔ وہ کہا کرتا تھا کہ ''موت ایک ہیبت ناک چیز ہے۔'' ۱۷ر فروری ۱۸۵۶ء کو اُسے اِسی ہیبت ناک انجام سے دوچار ہونا پڑا۔

شاعری کا آغاز اُس نے ۱۸۱۵ء میں کیا۔ اپنی شاعری کو وہ کیا سمجھتا تھا، اِس کا اظہار اُس نے اپنی نظم ''تخلیق'' (The Creation) میں اس طرح کیا ہے:

The real cause for the creation
of this my world, I will confess,
was deep within me a distress,
like flaming madness, my vocation.
So it appears: disease was then
the cause for that creative urge,
creating was a fiery purge,
creating i grew well again.

ہائنے کی زندگی اور نظریات میں اجتماعِ ضدین نظر آتا ہے۔ پیدائش کے اعتبار سے وہ جرمن تھا اور اُسے اپنے وطن سے بے حد محبت تھی لیکن عمرِ طبعی کا نصف حصہ اُس نے فرانس میں گزارا اور وہیں آسودۂ خاک ہوا۔

وہ ایک یہودی گھرانے میں پیدا ہوا تھا مگر دینِ بزرگان کو ترک کر کے اس نے عیسائی مذہب اختیار کرلیا۔ پھر یہودیت اور عیسائیت کے امتزاج سے ایک علاحدہ عقیدے پر عمل شروع کیا جسے وہ نزارن ازم (Nazarenism) کا نام دیتا تھا۔ دراصل نزارن ازم کوئی نیا عقیدہ نہیں بلکہ ایک قدیم فرقہ تھا جس کے پیروکار مذہباً مسیحی مگر نسلاً یہودی تھے۔

اپنے رجحانِ طبع کے لحاظ سے وہ جمہوریت پسند تھا لیکن اسی کے ساتھ وہ بادشاہت کی اقدار و روایات کا علم بردار بھی تھا۔

بنیادی طور پر ہائنے رومانوی شاعر تھا اور اپنی رومانوی شاعری میں اُس نے لوک شاعری سے بھرپور استفادہ کیا تھا لیکن رومانیت کی شکست و ریخت میں بھی اُس نے پُرجوش کردار ادا کیا۔

ہائنے کی زندگی میں اور اُس کے انتقال کے بعد کئی شعری مجموعے اور فرانسیسی نیز انگریزی تراجم پر مشتمل انتخابات شائع ہوئے۔ ان شعری مجموعوں اور انتخابات میں مختلف شعری اصناف مثلاً لیرک، بیلڈ، سانیٹ اور ایپک کی ہیئت میں تخلیقات شامل ہیں۔

لیرک میں اُسے گوئٹے کے بعد جرمن ادب کا سب سے اہم شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ ''دی نیو پوئمز'' دو ہزار مصرعوں پر مشتمل ایک طویل استہزائی رزمیہ ہے جس میں اُس نے اپنے سیاسی افکار کا اظہار علامتی انداز میں کیا ہے۔ اس نظم کو آج تک جرمن زبان کی سب سے عظیم سیاسی نظم تصور کیا جاتا ہے۔

''لیرک پوئمز اینڈ بیلڈز'' کی نظموں پر موت کا موضوع حاوی ہے۔ موت کو وہ ہیبت ناک چیز قرار دیتا تھا لیکن زندگی کے دکھ سہتے اور طویل بیماری جھیلتے ہوئے اُسے شدت سے یہ احساس بھی تھا کہ تمام بلاؤں کے تمام ہونے کے بعد ایک مرگِ ناگہانی اور ہے۔ اُس نے فیضؔ کی طرح یہ تو نہیں سوچا کہ کس طرح آئے گی جس وقت قضا آئے گی مگر یہ فکر اُسے ضرور ستاتی رہی کہ اُس کی آخری آرام گاہ کہاں اور کیسی ہوگی؟ اپنی نظم ''کہاں'' (Where) میں اُس نے یقین ظاہر کیا تھا کہ جنت جہاں کہیں بھی ہے، میری آخری آرام گاہ بہرحال خدا کی اسی جنت کے حصار میں ہوگی اور بے کراں آسمان کے ستارے شمعوں کے مانند میری قبر کے اوپر روشن ہوں گے۔

جرمن زبان کا یہ عظیم شاعر گزشتہ ڈیڑھ سو سال سے پیرس کے ایک قبرستان میں محوِ خواب ہے مگر اُس کی شاعری اب تک زندہ ہے اور آئندہ بھی زندہ رہے گی۔

☆☆☆

علی احمد فاطمی

نئے افسانے کی نئی عورت

کوئی اتفاق کرے یا اختلاف لیکن سچ یہ ہے کہ ان دنوں افسانوں کا موسم ہے۔ افسانے لکھنے کا موسم، افسانے پڑھنے، افسانوں پر بحث کرنے اور افسانوں پر سیمینار کرنے کا موسم۔ روایتی شاعری سے بیزار اور افسانوں سے پیار کرنے والوں کے لیے بہ ظاہر یہ خوشی کی بات ہوسکتی ہے لیکن جو لوگ سنجیدگی سے افسانوں کو پڑھتے ہیں، اُن کی گہرائی میں اُترنے اور اُن کے رگ و ریشہ میں سمانے کی کوشش کرتے ہیں، ان کے لیے کچھ مشکلیں بھی کھڑی ہوتی ہیں۔ فکر و خیال، افہام و تفہیم کی نازک مشکلیں اور منزلیں۔ میں بھی افسانوی ادب کا معمولی سا قاری ہوں۔ افسانوں کو اور بالخصوص اپنے عہد کے افسانوں کو نہ صرف ذوق و شوق سے پڑھتا ہوں بلکہ ان کے آئینے میں اپنے سماج کی شکل و صورت دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں، کبھی اپنے حوالے سے سماج کی پہچان اور کبھی سماج کے حوالے سے اپنی ذات کا عرفان حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ ظاہر ہے کہ افسانے کی قرأت کا یہ عمل سرسری اور رواروی کا نہیں بلکہ اس کے پس پردہ فکر و ہنر کے بہت سارے مرحلے طے کرنے پڑتے ہیں۔ نجانے کتنے تلخ و شیریں تجربات سے گزرتے ہوئے بہ یک وقت کم از کم دو متضاد دھاروں سے گزرنا ہی پڑتا ہے۔ پہلا یہ کہ افسانہ، افسانہ ہوا یا نہیں کہ آج اس کے پیمانے بھی عجیب ہیں۔ دوسرا یہ کہ اُس افسانے میں افسانہ نگار بقول جوشؔ ''وہ کیا کہہ سکا کیا رہ گیا۔'' اوپری سطح پر کہی گئی بات تو عام طور پر سمجھ لی جاتی ہے لیکن زیریں سطح کی بات سمجھنی اور سمجھانی پڑتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک پیچیدہ اور دشوار گزار عمل ہوتا ہے۔

نئے افسانے کے ان دنوں کیا موضوعات ہیں اور ان کے جہات اور رجحانات کیا ہیں، اس پر خوب خوب لکھا جارہا ہے۔ راقم الحروف نے بھی اپنے مضامین میں کچھ اس طرح کی باتیں کی ہیں لیکن اس وقت جی چاہتا ہے کہ اس جہت کا ذکر کروں جس کا اردو کے نئے افسانے سے تعلق ذرا کم کم ہی ہے۔ اور وہ جہت ہے عورت۔ بہ الفاظ دیگر تانیثیت۔ تانیثیت کا ذکر ہو اور رشید جہاںؔ، عصمت چغتائیؔ کا ذکر نہ ہو، یہ ممکن نہیں۔ ان دونوں نے جو کچھ بھی لکھا وہ اس سے قبل کیا بعد کی خواتین بھی اُس انداز سے

لکھنے کی ہمت نہ کرسکیں۔ دونوں کا ملک اور سماج اور بالخصوص مردانہ سماج سے گہرا اور راست رشتہ تھا۔ وہ جتنا عورتوں کے مزاج، مسائل پر گرفت رکھتی تھیں کم وبیش اتنا ہی مردوں سے بھی۔ رشید جہاں کی کہانی ''سودا'' کو خالص جنسی اور عصمت کی ''لحاف'' کو عام طور پر لزبینزم کا شاہ کار کہتے ہیں لیکن اُس افسانے میں مرد کردار کی عورت کے تئیں بے حسی اور بے توجہی سے کم جوڑ پاتے ہیں۔ شمن کا کردار ٹھوکریں کھا کر لاجواب تو بنتا ہے لیکن باپ کے ہوتے ہوئے یتیم سا کیوں ہے؟ یہ مسئلہ زیادہ غور طلب ہے اور اس سے زیادہ غور طلب ہے عصمت کا پطرس کے لفظوں میں حوصلۂ مشاہدہ، دقتِ نظر اور جراَت بیان جس کی وجہ سے وہ گھر کے اندر کا ہی نہیں لحاف کے اندر کا ماحول بھی پیش کرنے میں ذرا بھی ہچکچاہٹ نہیں محسوس کرتیں۔ عصمت کو محض جنس اور مسلم خواتین تک محدود کرنا مناسب نہیں۔ انھوں نے سماج کے مختلف موضوعات اور طبقات پر خوب خوب لکھا۔ ''جڑیں''، ''کافر''، ''دو ہاتھ''، ''چوتھی کا جوڑا''، ''ہندوستان چھوڑ دو'' جیسے افسانے ان کے گہرے سماجی اور طبقاتی شعور کی بہترین مثالیں ہیں۔ عصمت کی وجہ سے پہلی بار ہندوستان کی اصل عورت نے اپنا روپ دیکھا اور دکھایا اور اُس کے اصل مسائل سامنے آئے۔ ہر طرح کی عورتیں اپنی اپنی کہانی کہتی نظر آئیں۔ عورت کے اتنے روپ اور ایسے روپ عصمت سے قبل اردو افسانے میں کہاں تھے۔ شاید عصمت کی جراَت مندی کا ہی نتیجہ رہا ہوگا کہ اور آگے بڑھ کر کرشن چندر نے کشمیر کی عام عورت، بیدی نے پنجاب کی عورت اور جیلانی بانو نے دکن کی عورت کے مختلف روپ بڑے درد مندانہ اور فن کارانہ طور پر پیش کیے اور اگر عورت کے اتنے تہذیبی و ثقافتی رنگا رنگ روپ نہ ہوتے تو شاید قرۃ العین حیدر ہندوستان کی اس عورت کو تاریخ وتہذیب کے حوالے سے بین الاقوامی سطح پر لاکھڑا کرنے میں کامیاب نہ ہو پاتیں۔ چمپا سے لے کر چاندنی بیگم تک کے حوالے سے ہندوستان کی سنسکرت کو نہ کھنگال پاتیں۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے فکر و فلسفہ اور زورِ قلم سے عورت کے کردار کو ایک وقار عطا کیا، اسے زندۂ جاوید کیا۔ ذات پات اور زمان و مکان کی ساری حدیں توڑ دیں۔

عصمت اور قرۃ العین حیدر کی عظمت اور شہرت، ترقی اور تبدیلی نے عورتوں کے بند کھولے، قلم چل پڑے۔ خواتین افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد سامنے آئی جس نے اپنے اپنے انداز سے صرف عورت کو ہی نہیں دیکھا بلکہ پورے سماج کو اپنی آنکھوں میں سمویا اور پھر اس بدلتے ہوئے سماج میں بدلتی ہوئی عورت کی حیثیت تلاش کرنا چاہا۔ چناں چہ اس عہد میں بھی عورت طرح طرح کے روپ اور مسائل لیے اپنی پہچان اور رول تلاش کرتی رہی اور ساتھ ہی اردو افسانے کو مالا مال کرتی رہی۔ اگر ایک طرف قرۃ العین حیدر عورت کو فراز پر لے گئیں تو دوسری طرف ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، رضیہ سجاد ظہیر، صالحہ عابد حسین، جیلانی بانو، آمنہ ابوالحسن وغیرہ نے نشیب پر نگاہیں جمائے رکھیں جہاں عورت اس وقت بھی کش مکش اور پریشانی کا شکار تھی۔ اچھی بات یہ ہوئی کہ عورت صرف عورت کے ذریعے ہی نہیں بلکہ مرد افسانہ نگاروں کے ذریعے بھی اپنے مکمل مزاج و مذاق، تہذیب و تمدن، رفاقت اور اذیت

غرضے کہ ہر سطح پر اردو افسانے کی فضا میں تحلیل ہوتی رہی۔ اُس کے مزاج میں رچی بسی۔ ماں، بیوی، بہن، محبوبہ، طوائف، نائکہ غرضے کہ ہر شکل میں اردو افسانے میں عورت اپنے پورے امتزاج و انجذاب کے ساتھ تخلیقی سفر میں رواں دواں رہی اور تخلیق کا یہ عمل، یہ سفر اس قدر فطری تھا کہ اگر تحریکِ نسواں یا ترقی پسند تحریک وغیرہ نہ بھی ہوتیں تب بھی عورت کا انسانی وجود اور اس کی فطری جبلت اپنے اظہار کے لیے اس سے کم بے چین نہ ہوتی کہ سماج اور مرد دونوں عورت کے بغیر نامکمل ہیں اور وہ ان دونوں کی جزولاینفک۔

پھر کیا ہوا کہ نئے اردو افسانے سے عورت اچانک غائب سی ہوگئی، تقریباً ہر سطح پر۔ معقول اور سنجیدہ خواتین افسانہ نگاروں کی تعداد گھٹ سی گئی۔ افسانوں میں خواتین کے مسائل غائب ہوگئے اور خواتین کے کردار بھی تقریباً غائب۔ افسانے کے مرکزی کردار و خیال سے تقریباً کٹی ہوئی عورت نجانے کہاں گم ہوگئی، جب کہ عام خیال ہے کہ اردو افسانہ اپنی بیش تر صورتوں میں کافی آگے بڑھا ہے۔ اس بات میں بھلا کسے شبہ ہوسکتا ہے کہ نیا اردو افسانہ اپنے شعور و آگہی، بیداری، باریک بینی اور فنی چابک دستی کے اعتبار سے کافی مضبوط ہوا ہے۔ ان دنوں جو نئے افسانے لکھے جا رہے ہیں ان کے موضوعات، ان کی ہیئت و تکنیک، ان کی فن کارانہ پیش کش، سماج اور سیاست کے تئیں ان کی گہری واقفیت اور اس سے دردمندانہ، ہوش مندانہ وابستگی کا صاف اندازہ ہوتا ہے۔ آج کا سماج جن حالات سے دوچار ہے اُس کے جو اہم مسائل ہیں، تشدد کے مصائب، عدم تحفظ کا احساس، بکھرتی ہوئی قدریں، ریزہ ریزہ ہوتی ہوئی انسانیت، مکروہ سیاست یا رشوت ستانی کا دل فریب جال، فریب، دھوکا، لوٹ مار، قتل و خون... یہ سب آج کے سماج کا حصہ ہیں اور افسانہ نگار بھی اسی کا حصہ۔ چناں چہ وہ بڑی شدت، حدت اور نزاکت کے ساتھ اپنے فن اور فرض کا اظہار کر رہا ہے ۔لیکن اس موجودہ سماج میں جس طرح انسان پس رہا ہے، کیڑے مکوڑوں کی طرح مر رہا ہے، عورت بھی برابر سے پس رہی ہے اور مر رہی ہے ایسا اس لیے بھی کہ ماضی کے مقابلے میں آج کے سماج کی عورت زندگی کے تمام گوشوں میں برابر سے شریک اور حصہ دار ہے۔ زندگی کے ہر مقام پر موجود — گھر ہو یا باہر، دفتر ہو یا کالج، اسپتال ہو یا ریلوے اسٹیشن، عورت ہر جگہ ہے۔ گزشتہ دنوں کسی ایک مباحثے میں حصہ لیتی ہوئی ایک خاتون نے کہا، کل عورت گھر میں تھی تو ایک مسئلہ تھا آج گھر سے باہر ہے تو ہزار مسائل پیدا ہوگئے ہیں۔ آج وہ ہر جگہ موجود تو ہے لیکن ہر مقام پر مرد سے زیادہ غیر محفوظ، کم زور اور استحصال سے پُر — کچھ تو اُس کی اپنی ذات کے مسئلے ہیں جو کل بھی تھے اور آج بھی ہیں، پیدائش، تعلیم، شادی، جہیز اور سب سے بڑھ کر اس کی عزت و عصمت کے مسئلے۔ کچھ آج کے موجودہ سماج کے مسئلے ہیں جن سے مرد بھی دوچار ہے اور اس سے زیادہ عورت۔ اس لیے کہ اکثر وہ محافظ مجازی کی قہر آلود نگاہوں کے عتاب و عذاب کا شکار رہتی ہے۔ عورت کل قید کے شکنجے میں تھی اور آج آزاد ہو کر بھی کم لاچار اور بے بس نہیں... کہیں روایت کی ماری ہوئی، کہیں جدیدیت کا شکار، کہیں جہالت ایک لعنت اور پڑھ لکھ کر مردانہ سماج میں داخل ہو کر مرد کے دوش بہ دوش ترقی وغیرہ کے

معاملات میں اُس کا عورت ہونا ہزار لعنت کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ غرضے کہ سماج کے تازہ ترین اسکرین پر عورت مرد کے برابر اور مسائل میں اس سے زیادہ نہیں تو اس سے کم بھی شریک نہیں۔

کہا جاتا ہے کہ ہر عہد کا اپنا ایک معاشرہ ہوتا ہے اور ہر معاشرے کا اپنا ایک مخصوص مزاج و مذاق اور اسی کے عکس آئینۂ ادب میں اُترتے ہیں۔ ان دنوں معاشرے کی جو ترقیاں اور ناہمواریاں ہیں اس نے رومان پرور کیفیات کو بہت دور کردیا ہے۔ مسائل اتنے سنگین اور زندگی اتنی پیچیدہ ہوگئی ہے کہ غالب کی طرح تصورِ جاناں کی فرصت اب کس کے پاس ہے۔ خود اردو شاعری کا معشوق روٹھ گیا ہے اور وہ بھی اپنے آنچل کو پرچم بنا کر زندگی کے احتجاجی اور انتقامی رویے میں برابر کا شریک ہے۔ آج کی عورت بہ قول محمد حسن رفاقت اور عام انسانی زندگی کے درد و داغ اور جستجو و آرزو سے عبارت ہے۔ وہ بھی گم راہ ہوسکتی ہے، اس پر بھی مصائب کے پہاڑ ٹوٹ سکتے ہیں اور ان مقامات پر بھی اسے دوسرے انسانوں کی طرح دیکھا اور سمجھا جانا چاہیے ۔ لیکن کیا اردو کا نیا افسانہ اسے یہ رفاقت، منصب اور اہمیت دے رہا ہے؟ شاید نہیں۔

اس کا ایک مختصر سا جواب تو شاید یہ ہوسکتا ہے کہ آج کے نفرت و تشدد بھرے بارودی ماحول میں فرقہ وارانہ جنون میں، تیز رفتار زندگی میں جب عام انسان کیڑے مکوڑے کی طرح مارا یا مسلا جارہا ہے تو ایسے میں کیا مرد اور کیا عورت — بات بڑی حد تک درست بھی ہے لیکن جب مسئلہ عام انسان اور انسانیت کا ہے تو اس میں مرد اور عورت دونوں ہی آتے ہیں۔ عورت جس طرح زندگی میں برابر سے شریک ہے موت میں بھی اتنی ہی حصہ دار۔ مرد کی تو ایک مصیبت لیکن عورت فساد اور آتنک سے بچی تو جلا دی گئی، اس سے بچی تو عصمت لوٹ لی گئی، گھر میں شوہر کا غصہ، دفتر میں افسر کی قہر آلود نگاہیں، سڑک، ریل، بس وغیرہ پر شریف زادوں کی ہوس۔ غرضے کہ مسئلے ہی مسئلے ۔ مسائل کی اس بھیڑ اور عذابوں کے اس لامتناہی سلسلے نے عورت کو جگایا بھی ہے اور ایک نئی عورت کو جنم بھی دیا ہے ۔ اب وہ ان عذابوں اور دکھوں کو صرف اپنا مقدر نہیں سمجھ رہی ہے بلکہ ان کے ذریعے حیات و کائنات کو سمجھنے کی کوشش کررہی ہے۔ وہ مردوں کو بھی دُکھی دیکھ رہی ہے اور دکھ کو ہی کائنات کا مرکز و محور پاکر اپنے عورت ہونے کا دکھ بھول گئی ہے۔ اسی لیے اکثر پڑھی لکھی عورتیں ابھرے قسم کے دکھ کو نظر انداز کرکے بڑے دکھوں کو دور کرنے کی اجتماعی کوشش میں شریک نظر آتی ہیں۔ کچھ تو اور آگے بڑھ کر اسے زندگی کے تجسس و تحیر کے فلسفیانہ تصور میں ضم کرکے فکر و فلسفہ کا بھی روپ دے دیتی ہیں۔

اردو کی ہمشیرہ زبانوں، بالخصوص ہندی کے افسانوی ادب کی صورت حال اردو کے مقابلے میں خاصی مختلف ہے۔ ہندی کے افسانوی ادب پر ان دنوں بڑی بڑی خواتین لکھاریوں کا قبضہ ہے۔ منو بھنڈاری، کرشنا سوبتی، مردولا گرگ، منجل بھگت، مرنال پانڈے، ممتا کالیہ، راجی سیٹھ، پدما سچدیوا، میتری پشپا، پربھا کھیتان، اوشا ورما، ناصرہ شرما، سدھا اروڑہ، ممتا سنگھ، سوریہ بالا، چترا مدگل، الکا سراوگی وغیرہ

نے ان دنوں ہندی کہانی میں تہلکہ مچا رکھا ہے اور مرد افسانہ نگاروں کی نیندیں حرام کر رہی ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ عورتیں صرف عورتوں کے ہی مسائل پر لکھ رہی ہیں بلکہ آگے بہت آگے جا کر ہندوستان کی مختلف تحریکات، اندولن، اگا وداد، ریزرویشن جیسے موضوعات پر افسانے لکھ کر اپنی بیداری، ہوش مندی اور ایک مخصوص فکر و فلسفہ کا ثبوت پیش کر رہی ہیں۔ کرشنا سوبتی کی کہانی ''یہ لڑکی''، منجل بھگت کی ''ایک لپٹ ہوتی ہوئی نسل''، مردلا گرگ کی ''تین کلو کی چھوکری''، ناصرہ شرما کی ''سینہ کے چالیس چور''، سدھا اروڑہ کی ''آدھی آبادی''، چھما شرما کی ''دادی ماں کا بٹوا''، وندنا راگ کی ''وہ تیسری''، ممتا سنگھ کی ''بسنتو''، سوریہ بالا کی ''سندا چھوکری کی ڈائری''، ممتا کالیہ کی ''آپ کی چھوٹی لڑکی''، انیتا گوپیش کی ''نیڈی بیئر'' وغیرہ اور بھی کہانیاں ہیں۔ سندھی، مراٹھی اور پنجابی میں بھی اور اب تو صورت یہ ہے کہ ان زبانوں میں حتیٰ کہ دلت ادب میں بھی باقاعدہ استری ورش کے نام کے تحت باقاعدہ ایک دبستان کھل گیا ہے۔ ممتا کالیہ نے پوری صدی کی ممتاز خواتین افسانہ نگاروں کی فہرست اور افسانوں کو شائع کر کے ایک نئی بحث شروع کر دی ہے۔ ''ہنس اور پہل'' جیسے اہم اور معیاری رسائل استری ورش پر پورے پورے نمبر اور کتابیں شائع کر رہے ہیں۔ ان رسائل و کتب میں صرف عورتوں کے افسانے یا شاعری نہیں ہے بلکہ مقالات، خیالات اور مباحث کی گونج ہے۔ ایک نئی سوچ ہے اور عورت کی نئی دریافت اور نئے نئے سوال بھی، مثلاً اگر مرد کئی عورتوں سے تعلق بنا سکتا ہے تو عورت کیوں نہیں؟ شادی اگر ایک مقدس سروکار ہے تو اس تقدس کی ذمہ داری تنہا عورت پر ہی کیوں اور اب تو لزبین ازم ایک غیر فطری اور مکروہ عمل کے بجائے احتجاج و انتقام کی شکل اختیار کرتا جا رہا ہے۔ دلت عورتوں کے حوالے سے تو باقاعدہ ایک آگ سلگ رہی ہے جس کی روشنی سے ایک الگ باب منور ہے جس کے سلسلے صرف جنس و جذبات تک محدود نہیں بلکہ تہذیب و معاشرت تک پھیلے ہوئے ہیں اور صاف کہہ رہے ہیں کہ عورت اب صرف یوز اینڈ تھرو کی شے نہیں رہ گئی ہے بلکہ اپنا حق اور ریزرویشن کا مطالبہ کر رہی ہے اور آدھی دنیا پر قبضہ کرنے کے بارے میں سوچ رہی ہے۔ اب وہ صرف دال اور چٹنی کی طرح کوئی ذائقے دار شے نہیں بلکہ حیات و معاشرے کی ایک دھری ہے جس پر پوری کائنات ٹکی ہوئی ہے۔ پہلے عورت فنا ہونے میں عزت و افتخار محسوس کرتی تھی لیکن آج کی بیدار عورت فنا سے بقا کی طرف سفر کرنے پر مصر اور کوشاں ہے اور بقا کے سارے محاذ پر مردوں کے ساتھ محنت، دکھ اور سنگھرش میں برابر سے شریک ہے۔ آج عورت یہ سوچ رہی ہے کہ اگر ساحل تک پہنچنا ہے تو منجدھار میں اترنا ضروری ہے۔ اب خودکشی، خود سوزی سے زیادہ زندگی اور معاشرہ کے تئیں سپردگی اور وابستگی پر یقین کرتی ہے۔ وہ اپنے جسم کی نزاکت کا نہیں اپنی محنت و صلاحیت کا سودا کرنا چاہتی ہے۔ انتشار میں اتحاد، بکھراؤ میں جماؤ، دکھ اور سکھ اور سپردگی کے نئے نئے ذائقہ سے آشنا ہو رہی ہے۔ وہ مٹنا اور فنا بھی ہونا چاہتی ہے تو اپنی شرطوں پر۔ اس میں مکمل اپنا اختیار ہو، کوئی جبر یا دباؤ نہ ہو۔ ظاہر ہے کہ یہ انقلابی خیالات، تصورات یوں ہی جنم نہیں لیتے، اس کے پس پردہ پوری دنیا میں عورت کا بدلتا ہوا تصور،

بدلتی ہوئی تہذیب اور بدلتی ہوئی اقتصادی و معاشرتی صورت حال ہے جس نے اُسے ایسا کرنے پر مجبور کردیا ہے۔ ہندوستان میں بھی خواتین لکھاری، شاعر و ادیب کے علاوہ میگھا پاٹکر، کرن بیدی، ارون دھتی رائے، شبانہ اعظمی، نیہتا ستیلواڑ غرضے کہ سونیا سے ثانیہ تک نے اپنی محنت، لیاقت اور ایثار کے ذریعے منظر بدل کر رکھ دیا ہے۔ وہ دنیا میں پھیلے ہوئے بازار کے خلاف بھی نعرے لگا رہی ہیں۔ تجارت اور اشتہار بازی کے خلاف بھی مہم جاری و ساری ہے۔ ظلم و جبر کے خلاف نفرت و بیزاری ہے جس کی وجہ سے وژن اور ذہن میں غیر معمولی تبدیلی آئی ہے۔ ہندی کی یہ کہانیاں، دکھ، کرونا، صبر و ایثار، احتجاج کے نئے نئے روپ پیش کرتی نظر آتی ہیں اور دیکھا جائے تو ایک طرح سے ان سب کو deconstruct بھی کررہی ہیں۔ ممتا کالیہ نے بڑے اعتماد سے کہا:

> ہم عصر کہانی کی تخلیق میں کہانی کی کمان عورتوں نے بالکل اسی طرح سنبھالی ہے، جس طرح وہ دیگر مورچہ سنبھالتی ہیں۔ اس بڑی قبولیت کے لیے انھیں لمبا سنگھرش کرنا پڑا۔ مہیلا لیکھن کو عام طور پر حاشیے کا ادب مانا گیا۔ حاشیے اور کوشٹھک سے نکال کر اسے مرکز میں لانے کے لیے پچھلی پیڑھی کی ادیباؤں نے بے پناہ محنت کی۔ آج عورتوں کا ادب مرکز میں ہے۔ یہ درجہ ہوش مندی اور سماجی بیداری کی وجہ سے ملا ہے۔

محنت تو اردو کی پیش رو افسانہ نگاروں نے بھی بہت کی۔ رشید جہاں، ممتاز شیریں، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو کے نام بطور خاص لیے جاسکتے ہیں اور اردو کہانی کا معاشرہ بھی تقریباً وہی ہے جو ہندی کا ہے۔ وہی سماج، وہی مسائل، وہی مرد عورت کی رفاقت اور نفرت — سب کچھ وہی عورتیں لکھ بھی رہی ہیں۔ اچھے خاصے نام بھی ہیں مثلاً ذکیہ مشہدی، فرحت جہاں، قمر جمالی، نگار عظیم، ترنم ریاض، ثروت خاں، غزال ضیغم وغیرہ ان سب کے خلوص اور محنت پر شبہ بھی نہیں کیا جاسکتا اور ان کے بعض افسانے متاثر بھی کرتے ہیں اور عورت کے مسائل کو نئے زاویے سے پیش بھی کرتے ہیں اور میں نے ان کی جدت اور تازگی کے بارے میں کئی بار لکھا بھی ہے تاہم یہ اعتراف کرتے ہوئے تکلف تو ہورہا ہے لیکن غالباً سچ یہی ہے کہ ان میں وہ آگہی و بصیرت، حرکت و حرارت، نئی نئی صورت نہیں ہے جو ہندوستان کے دیگر افسانوی ادب میں نظر آتی ہے۔ یہاں اکثر بس عورت ہی نظر آتی ہے خاندان یا سنگھار دان اور ایک جانب دارانہ روایتی احتجاج کی افسردہ سی لہر جب کہ منظر پورے طور پر مایوس کن اور منفی نہیں ہے۔ یہ افسردگی کبھی کبھی تازگی میں بدلتی تو ہے لیکن اس میں کوئی بڑی فکر یا تحریک نظر نہیں آتی۔

گزشتہ دنوں اردو کے مختلف اداروں نے خواتین کے اردو ادب پر بڑے بڑے سیمینار بھی کیے لیکن حسب معمول یہاں اکیڈمک نوعیت کی بحثیں زیادہ رہیں۔ مرد نقاد و دانش ور تو تانیثیت اور انسانیت کے فرق کو واضح کرنے میں مصروف رہے اور عورتیں مرد اساس معاشرے کا گلہ شکوہ کرتی رہیں۔

ایک خاتون نے جوش و جذبے میں یہ مصرع پڑھ دیا۔ کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری، لیکن کسی نے ارچنا ورما کی طرح یہ نہیں کہا:

> فرائڈ حیران ہے کہ عورت کو آخر چاہیے کیا۔ حیران تو اور بھی پتا نہیں کون کون ہیں، کتنے گیانی دھیانی، رشی مہاتما۔ مرد کی قسمت اور عورت کا کردار تو دیوتا بھی نہیں جانتے، آدمی کس کھیت کی مولی ہے۔ جانیں گے کیسے، جسم کے آگے عورت کو انھوں نے جاننا چاہا بھی کب ہے؟ جاننے کے لیے کوشش کرنی ہوتی ہے۔ عورت سے کسی نے کبھی پوچھا ہی نہیں کہ مرد کے بارے میں وہ کیا سوچتی ہے؟ کیا اسے بھی لگتا ہے کہ مرد کا کردار اور عورت کی قسمت تو ایشور بھی نہیں جانتا لیکن مرد کا کردار اور عورت کی قسمت وہ خوب جانتی ہے۔

پروفیسر قاضی افضال حسین نے دلچسپ بات لکھی: ”عورت بیان کی گرفت میں آسکنے والی وحدت نہیں۔ تانیثیت کے بعض بے حد اہم نظریہ سازوں کے نزدیک عورت کو ٹھیک بیان کرنا یا اس کی صفات و امتیازات کو متعین کرنا ناممکن ہے۔“ یہ خیال انھوں نے جولیا کرسٹیوا کے حوالے سے پیش کیا۔ حالاں کہ یہ بات تو مرد کے سلسلے میں بھی کہی جاسکتی ہے کہ انسان کو من وعن سمجھ پانا اور پیش کر پانا ناممکن عمل میں سے ہے۔ غالب نے یوں ہی نہیں کہا تھا:

> ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
> ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

لیکن مخالف سیکس کی جذباتی افہام و تفہیم، یہ ہر حال اپنا ایک درک وشعور رکھتی ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ اردو فکشن کے بیش تر عمدہ اور بڑے نسوانی کردار مرد فن کاروں نے دیے ہیں۔ دھنیا، رانو، لاجونتی، سوگندھی، آپا، رضو باجی وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔ خیر یہ بحث پھر کبھی۔ اس وقت ایک اور معروف نقاد کی بات کرکے اپنی بات کو اختتام تک پہنچانا چاہتا ہوں۔ پروفیسر عتیق اللہ نے ”بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب“ کے مقدمے میں لکھا ہے:

> ہمارے یہاں کسی باقاعدہ تانیثی تحریک کا قیام عمل میں نہیں آیا اور نہ ہماری خواتین ادیبوں میں باہمی سطح پر تال میل دکھائی دیتا ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ ان کے یہاں گہری تانیثی بصیرت پائی جاتی ہے۔

اگر گہری تانیثی بصیرت ہے تو وہ ظاہر بھی ہونی چاہیے۔ محض حمایت یا اعلان کافی نہیں۔ اردو کی نئی خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں اس کے مظاہر مل تو جاتے ہیں۔ ترنم ریاض کی ناٹک، غزال ضیغم کی ”نیک پروین“، ثروت خاں کی ”رتو یا رمی“، نگار عظیم کی ”شاما“، کہیں کہیں پرانے انداز میں ذکیہ مشہدی کے روایتی نسوانی کردار مثلاً بی بی، خیرالنسا بھی طرح طرح سے اپنے حرکت وعمل سے آج کی فضا سے جڑتی ہیں۔ لیکن یہ

کردار جگنو کی طرح چمکتے ہیں اور بجھ جاتے ہیں۔ اگرچہ کہیں کہیں اس چمک میں ''سرپن''، ''یہ تنگ زمین''، ''جشن''، جیسی عمدہ کہانیاں بھی جنم لے لیتی ہیں تاہم استری ورش کا وہ پھیلا ہوا تصور، گہرا وژن، ایک مخصوص فکر و فلسفے کے حوالے سے حیات و کائنات کے تناظر میں عورت کے بدلتے ہوئے روپ کم ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس سے زیادہ متاثر کرتے ہیں ''مکان''، ''ندی''، ''فرات''، ''کینچلی''، ''نمک''، جیسے ناولوں کے نسوانی کردار جو مردوں کے ذریعے خلق کیے گئے ہیں اور عورت کا مجاہدانہ روپ پیش کرتے ہیں لیکن انھیں مردوں کے افسانوں میں عورت کی صورتِ حال اس کے برعکس ہے۔ ان افسانہ نگاروں کے یہاں بھی عورت کے مسائل، کردار بھی کم ہی ہیں کسی عورت کا کوئی بڑا کردار تو مفقود و معدوم ہے جب کہ بقول شمیم حنفی:

> یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ افسانہ نگار جیتی جاگتی زندگی اور اسی زندگی کے ہر درجے، ہر زاویے، ہر سطح کو برتنے اور سمجھنے کی خاطر زندگی سے ایک وسیع تعلق استوار کرتا ہے۔ چاہے بھی تو اپنے آپ کو بہت دیر تک زندگی کی دھوپ چھاؤں کے تماشے سے دور نہیں رکھ سکتا۔''

جب زندگی کے نشیب و فراز، دکھ سکھ میں عورت کل بھی شریک تھی اور آج بھی تمام طرح کی ترقیوں اور تبدیلیوں میں بھی وہ برابر سے شریک ہے تو پھر اردو کے نئے افسانوں کی دھوپ چھاؤں میں عورت اپنے تازہ ترین تصور، جوہر اور تیور کے ساتھ شریک کیوں نہیں؟ وہ دنیا کی تمام عورتوں اور ہندوستان کے دوسرے ادب کی طرح اردو کے افسانوی ادب میں سرگرم اور متحرک کیوں نہیں؟ تانیثیت کی وہ شعلۂ جوالہ مکمل طور پر جو پوری دنیا کے ادب میں گرم ہے، اردو کے نئے افسانوی ادب میں اس کی روشنی کم کم کیوں ہے؟ کیا یہ لمحۂ فکریہ نہیں — عورتوں کے لیے تو ہے ہی مردوں کے لیے بھی ہے۔

اردو افسانے کی روایت بتاتی ہے کہ عورتوں کے مسائل عورتوں نے تو لکھے ہی ہیں، اس سے زیادہ مردوں نے لکھے اور انھیں لکھنا بھی چاہیے کہ عورت کی بے مثال محبت و یگانگت و قربانی کا لطف و حظ سب سے زیادہ مرد ہی اٹھاتا ہے۔ ایسا فطری ہے لیکن نئے اردو افسانے سے تخلیق کا یہ فطری عمل کہاں اور کیوں رخصت ہو گیا؟ اردو افسانے سے مَنّی، اندو، لاجونتی، سوگندھی، ثریا، آپا، رضو باجی، وغیرہ کہاں روٹھ گئیں؟ انھیں کون واپس لائے گا، کیا انھیں تلاش کرنے اور منانے کی ضرورت نہیں یا سب کچھ یوں ہی چلنے دیا جائے۔ زندگی کی بساط جیسی بچھی ہے اسے بچھا رہنے دیا جائے یا کھوئی ہوئی سمتوں، جہتوں اور تازہ ترین صورتوں پر بھی غور کیا جائے؟ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ اردو افسانے کی ترقیوں اور بلندیوں پر صرف خوش رہنے کی ضرورت ہے یا اس کی گم شدہ جہتوں پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر طاہر مسعود

شعر و ادب اور روح کی آگ

۱

میرؔ نے کہا تھا:

دل وہ نگر نہیں کہ جو آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کے

دل کی بستی کا اجڑنا اور بسنا کیا، یہ تو روز اجڑتی اور روز بستی رہتی ہے۔ یہ نگر کبھی آباد ہوتا ہے اور کبھی برباد۔ شاعر حساس ہوتا ہے اور جذبے میں خفیف سی حرکت و اضطراب ہو تو رائی کا پہاڑ بنا لیتا ہے۔ میرؔ کے زمانے میں دلّی کئی بار اجڑی اور کئی بار بسی۔ سو اس کی ویرانی میرؔ کے باطن سے اپنا راستہ بنا کر اردو شاعری کی ویرانی میں ڈھل گئی۔ شعر کا معیار یہ ٹھہرا کہ جسے سن کر دل گرفتگی اور مایوسی قلب کو اپنی گرفت میں لے لے۔ دورِ زوال میں یہ کیفیات قوم کے اجتماعی مزاج کی آئینہ داری کرتی ہیں لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ آزادی کے بعد بھی قوم پہ وہی اضمحلال اور دل گرفتگی طاری ہے۔ حالیؔ نے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں بہت پہلے ایسی شاعری کو عفونت میں سنڈاس سے بھی بدتر قرار دیا تھا۔ حالیؔ کے خواب کی تعبیر اقبالؔ کی شاعری کی صورت میں سامنے آئی۔ انھوں نے پژمردہ اور بے عمل قوم میں اپنی ولولہ انگیز شاعری سے نئی روح پھونکی جس سے شاعری کی قوت کا سراغ ملا۔ خیر، ان کی شاعری تو پیغمبری سے نزدیک محسوس ہوتی ہے۔ پوری شاعری الہامی لگتی ہے۔ اقبالؔ نے بھی دل گرفتہ اور اداس کر دینے والے کلام کو وہ بادِ سحر کہا جس سے چمن افسردہ ہو جائے۔ فیضؔ اس لیے اہم شاعر ہیں کہ ان کے ہاں بھی ہمیں امید کا پیغام ملتا ہے۔ اداسی کے ساتھ ساتھ نشاط اور رجائیت ان کی شاعری کا خمیر ہیں:

گل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام
ڈھل کے نکلے گی ابھی چشمۂ مہتاب سے رات
اور مشتاق نگاہوں کی سنی جائے گی

پوری نظم میں دھیمی دھیمی سی اداسی مگر رجائیت آمیز۔ شاعرانہ لب و لہجے میں پستی (ڈیپریشن)

بقول کے ایشیائی دماغوں کو بہت مرغوب ہے، لیکن ہے یہ زہرناک۔

اور یہ کہنا کہ شاعرانہ تجربہ اپنی ماہیت میں غم واندوہ پرمبنی ہو تو شاعر کیا کرے؟ جواب یہ ہے کہ اقبال کی اپنی زندگی دکھوں اور غموں سے عبارت تھی۔ ایک خط میں لکھتے ہیں، زندگی کسی شکاری کتے کی طرح میرا پیچھا کررہی ہے، لیکن اقبال نے اپنے ذاتی دکھوں کی پرچھائیں اپنی شاعری پر پڑنے نہیں دی۔ اب شاعری اور ڈائری میں سلیم احمد کے بقول فرق نہیں رہا۔ شعرا علانیہ اپنے ذاتی دکھوں کی نمائش کرتے ہیں اور اپنی حرماں نصیبی اور دل شکستگی کے جراثیم پڑھنے والوں میں منتقل کرتے رہتے ہیں اور انھیں روکنے ٹوکنے کے لیے کوئی حالی اور اقبال ہمارے درمیان موجود نہیں۔

سوال یہ ہے کہ شاعروں کی کوئی قومی اور سماجی ذمہ داری بھی ہے یا نہیں؟ آخر جس سماج میں وہ رہتے ہیں اس کا جو قرض اور فرض ان پر واجب ہے، اس کی ادائیگی کی انھیں کب فکر ہوگی؟ میں یہ نہیں کہتا کہ ترقی پسندوں کی طرح وہ کسی نعرے کے پیچھے چلنے لگیں اور آنچل کو پرچم بنانے کی باتیں کریں، لیکن انھیں اپنی شاعرانہ شخصیت کی تعمیر خالصتاً داخلی سطح پر نہیں کرنی چاہیے۔ انھیں اپنی ذات کے گنبد بے در سے باہر بھی نکلنا چاہیے اور دیکھنا چاہیے کہ ان کے گردوپیش کیا ہورہا ہے۔ ماحول کی ٹوٹ پھوٹ اور تباہ کاریاں اگر کسی شاعر کے باطن میں ہلچل پیدا نہیں کرتیں، اگر اردگرد خون بہہ رہا ہو اور بے گناہ مررہے ہوں اور شاعر کی غزل ذاتی واردات میں ڈوبی ہوئی ہو اور اس واردات میں لہورنگ ماحول کی کوئی عکاسی نہ ہوتی ہو تو اسے شاعر کی بے حسی سے تعبیر نہ کیا جائے تو اور کیا کہا جائے۔ اس سے یہ قیاس کرنا کہ میں شاعر سے ہنگامی شاعری کی توقع رکھتا ہوں، شاید درست نہ ہو۔ عصری آگہی، اپنے عہد کا ناقدانہ شعور اور اجتماعی دکھ سکھ میں شرکت کا احساس اور پھر شعری سطح پہ اس کا اظہار ہر ادب عالیہ کا جزولاینفک رہا ہے۔ ہمارے زمانے کے بعض شعرا میں بھی یہ خصائص ملتے ہیں لیکن اردو شاعری کی عمومی صورت حال حوصلہ افزا نہیں ہے۔ یوں تو یہ زمانہ ہی شعر و ادب کے لیے سازگار نہیں ہے۔ سیاست اور تجارت نے زندگی کی تمام خوب صورت قدروں کو نگل لیا ہے۔ ادبی اقدار بھی رُو بہ زوال ہیں۔ اس صورتِ حال پہ ڈاکٹر تحسین فراقی نے اپنے فکر انگیز مضمون ''شعر کا قاتل کون'' میں نہایت عمدگی سے روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ مغرب میں بھی شاعری قتل ہوچکی ہے۔ فی الحقیقت مشرقی معاشروں میں شاعری کے قتل کا ذمہ دار بھی مغرب ہی ہے۔ مغرب کے زیرِ اثر جو مادہ پرستانہ تہذیب مشرق میں پروان چڑھی ہے، اس درماندہ، معنی سے تہی تہذیب میں شعر و ادب کے لیے کوئی گنجائش نہیں رکھی گئی ہے۔ یہ ایک صارفیت زدہ معاشرے کی تعمیر ہے، جس میں ہر چیز بکاؤ مال ہے۔ لہٰذا شعر بھی وہی مقبول ہوتا ہے جس میں جذبات کی دکان سجائی گئی ہو۔ اعلیٰ خیالات و تصورات جذبے میں حل ہوکر شعر میں بار نہیں پاتے۔ ایسا لگتا ہے ہمارے شعرا نے پڑھنا لکھنا اور سوچنا چھوڑ دیا ہے۔ انھوں نے اپنے آپ کو صرف و محض احساسات و تاثرات کے دھارے پر بہنے کی لیے چھوڑ دیا ہے۔ اس صورتِ حال کی طرف

عسکری صاحب نے اب سے تیس پینتیس سال پہلے توجہ دلائی تھی۔ انھوں نے لکھا تھا ہمارے شعرا صرف تاثرات کا تعاقب کرتے ہیں۔ ہر اڑتا ہوا تاثر جو اُن کو اپنی گرفت میں لے لے، وہ اس کے زیرِ اثر آجاتے ہیں اور شعروں میں اسی کیف و کم کا اظہار کرتے ہیں۔ ظاہر ہے محض احساسات و تاثرات سے تو بڑی شاعری پیدا نہیں ہوتی۔ بڑی شاعری بڑے خیال سے جنم لیتی ہے اور یہ زمانہ غالباً خیال کی موت کا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ایسے ذہنوں کی افزائش محال ہوگئی ہے جن پر کوئی بڑا خیال نازل ہو۔ نہیں معلوم اس میں ہمارے شعرا کا کتنا قصور ہے اور قدرت کی سزا کا کتنا۔ مختار مسعود کی بات یاد آتی ہے، جنھوں نے لکھا تھا، بڑے لوگ قدرت انعام کے طور پر عطا کرتی ہے اور سزا کے طور پر روک لیتی ہے۔ یہاں بڑے لوگ کے بجائے آپ بڑا شاعر سمجھیے۔

آزادی کے بعد شاعری میں بہت سا وقت تو تجربات میں ضائع ہوگیا۔ لسانی تشکیلات، نثری نظم وغیرہ کے نام پر جو تحریکیں چلائی گئیں، انھوں نے ادبی دنیا میں وقتی ہلچل ضرور پیدا کی لیکن اس کے نتیجے میں کوئی ایک آدھ بڑی نظم بھی تخلیق نہیں کی جاسکی۔ ہاں ان کی اتنی اہمیت ضرور ہے کہ ان شعری تحریکوں نے ایک ادبی کلچر کو پروان چڑھایا۔ پتا چلا کہ معاشرے میں ابھی کچھ نیم دیوانے لوگ ایسے ضرور موجود ہیں، شعر و ادب جن کی ترجیحات میں سرِفہرست ہے بلکہ جو جیتے مرتے اور سوتے جاگتے ہی شعر و ادب کی خاطر ہیں۔ وائے ناکامی کہ اب یہ ادبی کلچر بھی نہیں رہا اور نہ وہ نیم دیوانے لوگ باقی رہے۔ اب شعر و ادب کا چرچا کانفرنسوں اور سیمناروں میں سننے میں آتا ہے جن میں رسومات اور تکلفات زیادہ ہیں اور زندگی کی حرارت برائے نام۔ بھلا وہ لوگ کہاں گئے جو رات رات بھر چائے خانوں، کیفوں اور اپنے ڈرائنگ روموں میں ایک قسم کی وحشت زدگی کے ساتھ شاعری کے موضوع پہ بحث اور مجادلے کا بازار گرم رکھتے تھے۔ اب تو کوئی اچھا ادبی مضمون، کوئی عمدہ تخلیقی کتاب، کوئی بھلی سی نظم، کوئی دل کو چھوتا ہوا شعر بھی لکھ دیا جائے تو وہ اپنے حسن کے تابوت میں محوِ خواب ہی رہ جاتا ہے۔ نہ کوئی اس کا ذکر کرتا ہے اور نہ اس کی قرار واقعی تحسین ہی ہوتی ہے۔ یہ کیفیتِ مرگ ہمارے ادیبوں، شاعروں اور ادب دوستوں پہ کیوں طاری ہے؟

اس خوابِ گراں سے ہم کبھی جاگیں گے بھی یا اس وقت کا انتظار کریں گے جب شعر و ادب ہماری زندگی اور ضرورت سے خارج ہوجائے۔ معاف کیجیے گا، میں نہ شاعر نہ ادیب نہ نقاد نہ عالم۔ یہ دخل در معقولات شاید مجھے زیب نہ دیتا ہو لیکن یہ سچ ہے کہ ادب میرا بھی ایک بھولا بسرا خواب ہے۔ میں نے بھی اپنی زندگی کی کچھ جواں سال راتیں اور کچھ گرم جوش دن ادب کی دنیا میں خاک چھانتے ہوئے گزارے ہیں۔ میں ادب میں کچھ نہ کرسکا، اس کا صدمہ ہی تھا جس نے قلم سے میرے رشتے کو کم زور کردیا لیکن اب سوچتا ہوں کہ ادب سے اپنے رشتے کو توڑ کر مجھے کیا ملا؟ کون سا سکھ مل گیا؟ سو فیصلہ کیا ہے کہ کچھ نہ کچھ لکھتا رہوں گا۔

بات میر کے شعر سے چلی تھی اور شعر کی کم مائیگی سے ہوتے ہوئے ادبی صورتِ حال تک پہنچی اور اب میں ذاتی احوال کا پٹارہ ناگاہ کھول بیٹھا۔ ممکن ہے مقصد اپنا ہی حال احوال بیان کرنا رہا ہو لیکن جب بات اپنی ذات کی آ ہی گئی ہے تو اتنا اور عرض کر دوں کہ ادب سے میرا عجیب محبت و نفرت کا رشتہ (love hate relationship) رہا ہے۔ میں نے ادب کو زندگی آموز اور زندگی آمیز پایا ہے۔ لیکن اس نے میری قوتِ عمل کو ہمیشہ متاثر کیا ہے۔ میں کبھی نہ جان سکا کہ ادب میں کامیاب ہو کر بھی لوگ زندگی میں کیسے کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ایک ایسے ملک میں جہاں ادب کی کوئی معاشیات نہ ہو، ایک ادیب، ادیب رہ کر بھی معاشی اعتبار سے کیسے خوش حال ہو سکتا ہے؟ ہم نے بزرگ ادیبوں سے سنا تھا اور سنا کیا تھا سلیم احمد کا تو بڑا مشہور فقرہ ہے کہ شاعری عورت کی طرح پورا آدمی مانگتی ہے، تو یہ پورا آدمی شعر میں اور نوکری میں اگر اپنے آپ کو منقسم کر دے تو نہ وہ شعر کا حق ادا کر سکتا ہے نہ نوکری کا۔

واضح ہو کہ میرا اشارہ تخلیقی فن کار کی طرف ہے، عالم کی طرف نہیں جو نقاد اور محقق وغیرہ ہوتے ہیں۔ تخلیقی فن کار جب تک وجود کے بقا کے سوال اور اس سوال سے پیدا ہونے والی تشویش اور خوف سے دوچار نہیں ہوگا اس کے ادب میں وہ حرارت، اضطراب، بے چینی، شکستگی اور کرب کیسے جنم لیں گے۔ زندگی میں جیسے جیسے آسودگی آتی جاتی ہے، ادیب و شاعر کے باطن کا مضطرب پُرشور سمندر بھی پُرسکون ہوتا جاتا ہے اور پھر اس کا اثر اس کی تخلیقات پر اس کے فن پاروں پر پڑتا ہے۔ ممکن ہے اس کے تعلقاتِ عامہ کے احتیاط سے بچھائے جال اور manipulation کے نتیجے میں اسے سرکاری اعزازات سے بھی نواز دیا جاتا ہو لیکن اگر اس ادیب نے اپنا آپ گم نہیں کر دیا ہے تو اسے مان لینا چاہیے کہ اس کے شعر کا حسن مثل کاغذ کے خوش رنگ پھول کے ہے، خوش بو سے محروم، فریبِ نظر کے سوا کچھ بھی تو نہیں۔

میں کسی معزز، مشہور اور شاید مقبول شاعر و ادیب کو خفا کرنا نہیں چاہتا اور نہ جو کلفی اس کے ادب میں لگ چکی ہے، اسے چھیڑنا چاہتا ہوں۔ البتہ دست بستہ اتنا ضرور عرض کرنے کی اجازت چاہوں گا کہ گوئٹے کے ''فاؤسٹ'' کی طرح اپنی روح کو شہرت اور عز و جاہ کے شیطان کے حوالے کرنے کا یہ سودا بڑا سستا ہے۔ یہ خود فریبی نہیں تو اور کیا ہے۔

نوبل انعام دینے والے منصفوں نے ٹالسٹائی کو اس عظیم انعام سے محروم رکھا لیکن وقت نے بتایا کہ ٹالسٹائی کو محروم رکھ کر یہ انعام اپنی ساکھ کھو بیٹھا۔ نوبل انعام پر یہ دھبا اس وقت تک رہے گا جب تک یہ انعام دنیا میں دیا جاتا رہے گا۔ شاعر و ادیب کو انعام و اکرام کی تمنا سے بلند ہونا چاہیے مگر افسوس کہ ہمارے ادیب چوہوں کی اسی دوڑ میں شریک ہیں اور جو پیچھے رہ جاتے ہیں، وہ آگے نکل جانے والوں کو ناراضگی اور حسد کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ کیا عجب کہ میری یہ تحریر بھی اسی حسد و بغض کا شاخسانہ ہو۔ لیکن اس کا امکان اس لیے کم ہے کہ دوسرے تو کیا، ابھی تو میں خود کو ادیب ماننے کے لیے تیار نہیں ہوں۔ میں نے اب تک وقت ضائع کرنے کے سوا کیا ہی کیا ہے؟

ادب میرا بھولا بسرا خواب تھا، جس کا میں نے کبھی نان نفقہ ادا نہیں کیا اور یہ سچ ہے کہ میں نے کبھی شہرت کے لیے، تسلیم کیے جانے اور چاہے جانے کی للک میں کوئی ادبی تخلیق پیش کرنے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ شاید اسی لیے میں ادیب نہیں بن سکا۔ زندگی کا کوئی بھی شعبہ ہو، کامیابی کے لیے آدمی کا ambitious ہونا ضروری ہے۔ ادب بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ وہی لوگ آگے بڑھتے ہیں جن میں کامیابی کے حصول کا جنون ہو۔ میں اس جنون کو برا نہیں سمجھتا لیکن فاؤل پلے کو اوچھی حرکت سمجھتا ہوں۔ دوسروں کو اڑنگی مار کر آگے بڑھنا گھٹیا بات ہے۔ ادب کے بازار میں اب یہ رجحان بھی در آیا ہے۔ منیر نیازی اسی لیے اپنی ناقدری اور نظر انداز کیے جانے پہ احتجاجاً چیختا چلاتا رہتا ہے لیکن یہ ہمارے لیے کوئی اچھی مثال نہیں۔ ہمارے سامنے ادب میں احمد ندیم قاسمی، حسن عسکری، ممتاز حسین، سلیم احمد اور انتظار حسین ایک نمونے کے طور پر موجود ہیں جنھوں نے ادب کو ایک اسلوب حیات کے طور پر اپنایا اور جن کی زبان سے کبھی ناقدری زمانہ کی شکایت سننے کو نہیں ملی۔ اپنی روح کی آگ میں جلنے والے کو اتنی فرصت کہاں کہ وہ کسی اور طرف دیکھے۔

☆☆☆

محمد حمید شاہد

اُردو افسانہ: بنیادی مباحث

اُردو افسانے کا بیانیہ

ممتاز شیریں نے ''آنندی''، ''حرامجادی''، ''ہماری گلی'' اور ''شکوہ شکایت'' جیسے افسانوں کو اُردو کے اچھے افسانے قرار دے کر یہ پوچھا تھا کہ کہیے، یہ کس تکنیک میں لکھے گئے ہیں؟ اور کسی کے جواب کا انتظار کیے بغیر یہ فیصلہ بھی سنا دیا تھا: ''بیانیہ، ٹھیک۔''

ممتاز شیریں نے ان کے بیانیہ ہونے کا جو جواز بتایا وہ بھی سن لیجیے:

☆...... ''ان میں مکالمے سے زیادہ کام نہیں لیا گیا'' ......اور:

☆...... ''ان میں داستان بیان کی گئی ہے خود مصنف کی زبانی ہے یا مصنف کسی کردار کو بیان کرنے کے لیے آگے کر دیتا ہے۔''

کیا بیانیہ بس یہی کچھ ہوتا ہے؟ بات جی کو لگتی نہیں ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی بیانیہ کی اس تعریف کو مکمل طور پر تسلیم نہیں کیا اور کہا ہے کہ ممتاز شیریں نے بیانیہ کے باب میں جو کچھ لکھا ہے اس کے زیر اثر ہم اسے افسانے (fiction) کا دوسرا نام سمجھنے لگتے ہیں، جو درست نہیں ہے۔ یہیں فاروقی نے واقعہ کی وہ صورتیں گنوائیں جو افسانے یعنی فکشن تک محدود نہیں ہیں، مثلاً اخبار کی رپورٹ، جس کا اصطلاحی نام اسٹوری ہے، تاریخ یعنی history، ایسا خط جس میں واقعہ / واقعات بیان ہوں، سفر نامہ، سوانح عمری / خود نوشت وغیرہ اور پھر ہماری توجہ واقعے کو پیش کرنے کے ان اسالیب کی طرف دلائی جنھیں بہ ہر حال افسانہ نہیں کہا جا سکتا یعنی فلم، ڈراما، رقص، خاص کر وہ رقص جس میں واقعات ہوتے ہیں مثلاً کتھا کلی اور بیلے، فیچر فلم جس میں باقاعدہ پلاٹ ہوتا ہے، ڈاکومینٹری فلم، ٹیلی وژن پر دکھایا جانے والا منظر، کھیل، جلسہ اور کومینٹری۔ ان سب صورتوں میں بیانیہ تو موجود ہے مگر افسانہ غائب ہو گیا ہے۔

جی، بہ ظاہر فاروقی نے جو کہا اسے مان لینے کو جی چاہتا ہے کہ ان ساری صورتوں اور ان سارے اسالیب کو جنھیں اوپر گنوایا گیا ہے فکشن تسلیم کیا ہی نہیں جا سکتا۔ لیکن ٹھہریے صاحب! یہیں تو ہم

سے چوک ہو جاتی ہے۔ فاروقی کے زورِ استدلال پر ہم سے سوچنا سمجھنا معطل ہوا اور مانتے چلے گئے۔ اس خرابی کا یہ پہلو نکلا کہ ہم بیانیہ کی اُن صورتوں اور دیگر اسالیب کے اُن امکانات کو بھی نظر انداز کرتے گئے جو فکشن میں کام آتے ہیں۔ مجھے یہاں اپنی بات کو مزید واضح کرنا ہوگا اور اس کا طریقہ یہ سوجھا ہے کہ اس گرہ کو مثالوں سے کھولنے کے لیے یہاں کچھ افسانوں کے ٹکڑے درج کر دوں۔ پہلے ممتاز شیریں کے پسندیدہ افسانوں میں سے ایک افسانہ، جو مجھے بھی بہت پسند ہے:

''بلدیہ کا اجلاس زوروں پر تھا ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا اور خلافِ معمول ایک ممبر بھی غیر حاضر نہ تھا۔ بلدیہ کے زیرِ بحث مسئلہ یہ تھا کہ زنانِ بازاری کو شہر بدر کر دیا جائے کیوں کہ اُن کا وجود انسانیت، شرافت اور تہذیب کے دامن پر بدنما داغ ہے۔''

(آنندی/غلام عباس)

آج کل اخبارات میں ایسے جلسوں کو رپورٹ کرنے کے لیے جو فیچر لکھے جارہے ہیں کیا غلام عباس کے شاہ کار افسانے ''آنندی'' کے درجِ بالا ٹکڑے کا اسلوب اُن سے مختلف قرار دیا جا سکتا ہے؟ اور کیا اس مشابہت کی پاداش میں اس طرح کے ٹکڑے کاٹ کر افسانے کو لنجا کر دیں گے؟ اچھا، یوں کرتے ہیں کہ ذرا اور پیچھے ہو لیتے ہیں۔ سلطان حیدر جوش کا شمار ہمارے اُن افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اُردو افسانے کے ابتدائی دور میں اپنی شناخت بنائی۔ اس کے ابتدائی افسانوں میں سے ایک یعنی ''نابینا بیوی'' کا ایک اقتباس میں یہاں درج کر رہا ہوں۔ یاد رہے یہ افسانہ ۱۹۰۷ء میں ''مخزن'' لاہور کے تیسرے شمارے میں شائع ہوا تھا:

''ایک دن اُس نے متواتر بارہ گھنٹے آنکھ نہ کھولی اور مجھے بے حد تشویش ہوئی۔ رات کے تقریباً نو بجے جب کہ اُس کا سر میرے زانو پر تھا، اُسے ہوش آیا۔ اُس نے چھوٹتے ہی کہا، 'تم اس قدر کیوں تکلیف اُٹھاتے اور مجھے شرمندہ کیے جاتے ہو؟ میں اس شرمندگی سے مر جاؤں تو اچھا ہے۔ تمھیں ماما پر اعتبار نہ ہو، تو اپنی شادی کسی سے کر لو۔ وہ گھر کا انتظام خود کرے گی اور تمھیں اس قدر دردسری نہیں کرنا پڑے گی۔ یہ نہ سمجھنا کہ مجھے سوکن کا خیال ہوگا۔ تمھارا یہی ایک احسان کہ تم نے میرا سرتاج بننا منظور کیا، ایسا ہے جس کا میں کسی طرح بدلہ نہیں دے سکتی۔ تم نے میرے ساتھ شادی کر کے واقعی اپنے اوپر بڑا ظلم کیا ہے۔' کچھ نہ پوچھیے کہ ان الفاظ نے میرے ساتھ کیا کیا۔ میرے خون میں چکر آیا۔ میں نے دونوں ہاتھوں سے کلیجہ تھام لیا۔''

اب خود ہی کہیے صاحب! کہ اگر میں یہ چھپا گیا ہوتا کہ یہ سلطان حیدر جوش کے ایک افسانے کا ٹکڑا ہے اور یوں ہی آپ کا دھیان بھٹکانے کو کہہ دیتا کہ یہ افسانہ نگار کی آپ بیتی کا حصہ ہے، ساتھ ہی ساتھ بدقسمتی سے آپ نے یہ افسانہ پڑھا بھی نہ ہوتا، تو کیا آپ کو میری بات پر یقین نہ آجاتا؟ ایسا یقین نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔

ایک ٹکڑا سعادت حسن منٹو کے معروف افسانے ''نیا قانون'' سے۔ یہ افسانہ نہ صرف منٹو بلکہ اُردو کے شاہ کار افسانوں میں سے شمار ہوتا ہے:

''جدید آئین کا دوسرا حصہ فیڈریشن ہے جو میری سمجھ میں ابھی تک نہیں آیا۔ ایسی فیڈریشن دُنیا کی تاریخ میں آج تک نہ سنی، نہ دیکھی گئی ہے۔ سیاسی نظریے کے اعتبار سے بھی یہ فیڈریشن بالکل غلط ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ یہ کوئی فیڈریشن ہے ہی نہیں۔''

لیجیے، اُوپر والے جھوٹ کی طرح یہاں بھی کہا جاسکتا تھا کہ یہ تو منٹو کے ایک اخباری کالم کا ٹکڑا ہے، اور آپ کو اُردو افسانے سے خدا واسطے کا بیر ہوتا، اتنا، کہ آپ نے منٹو کی تحریروں کی طرف نظر اُٹھا کر بھی نہ دیکھا ہوتا..... تو وہ کیا ہوتا جو آپ کو میرے جُھوٹ پر ایمان لانے سے باز رکھ سکتا تھا؟

صاحب، جب خواجہ ناصر فراق نذیر دہلوی مہینہ اور سن متعین کر کے یہ لکھ دیتے ہیں کہ ''جمادی الآخر ۱۰۰۳ھ میں سترھواں سال شاہجہاں کا جلوس دھوم دھام سے ختم ہوا تو جہاں آرا بیگم جنھیں بادشاہ بیگم بھی کہتے تھے، اُن کی سال گرہ کا جشن شروع ہوا'' تو ہم اسے تاریخ کہہ کر فکشن کے دائرے سے نکال باہر نہیں کرتے اور نہ ہی اشفاق احمد جب اس طرح کی تفاصیل بیان کر کے اپنا بیانیہ تشکیل دے رہے ہوتے ہیں تو ہم اسے اس کی ذاتی ڈائری کا ورق کہہ کر فکشن ماننے سے انکار کرتے ہیں:

''شام کو جب ملا جی سے سیپارے کا سبق لے کر لوٹتا تو خراسیوں والی گلی سے ہو کر اپنے گھر جایا کرتا۔ اُس گلی میں طرح طرح کے لوگ بستے تھے، مگر میں صرف موٹے ماشکی سے واقف تھا جس کو ہم سب 'کدو کریلا ڈھائی آنے' کہتے تھے۔ ماشکی کے گھر کے ساتھ بکریوں کا ایک باڑہ تھا جس کے تین طرف کچے پکے مکانوں کی دیواریں اور سامنے کے رُخ آڑی ترچھی لکڑیوں اور خاردار جھاڑیوں کا اُونچا جنگلا تھا۔ اس کے بعد ایک چوکور میدان آتا تھا، پھر لنگڑے کمہار کی کوٹھڑی اور اس کے ساتھ گیرو رنگی کھڑکیوں اور پیتل کے کیلوں والے دروازے کا ایک چھوٹا سا پکا مکان۔''

(گڈریا/اشفاق احمد)

میرا خیال ہے وہ باطل گمان جس نے فاروقی کے زورِ استدلال سے ہمارے دل میں جڑ پکڑ لی تھی اب اُس سے چھٹکارا پانے کے ہم قابل ہو چکے ہیں۔ کوئی وجہ نہیں ہے کہ یہ تسلیم نہ کیا جائے کہ بیانیہ کو بُجھنے اور سمجھانے کا یہ قرینہ بنتا ہی نہیں ہے۔

تو بیانیہ کو کیسے سمجھا جائے؟ لیجیے، اس کا قرینہ بھی فاروقی کے اسی مضمون میں موجود ہے اور یہ اُس کی تحریر کے اس حصے میں ہے جہاں شاعری پر بات کر کے یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ:

''بہت سی شاعری ایسی ہوتی ہے جس میں کچھ واقع نہیں ہوتا، لہٰذا اس میں آغاز، وسط اور اختتام والا جھگڑا نہیں ہوتا۔''

آپ جز بز ہو رہے ہیں کہ فاروقی نے شاعری کی بات کی اور میں اُسے افسانے کے ''بیانیہ''

کے بیان کا قرینہ بتا رہا ہوں۔ غصہ تھوکیے صاحب افسانے کی بات چھیڑ کر خود فاروقی کے ہاں نظم کے قرینے سے مثالیں لائی گئی ہیں حتیٰ کہ اصناف کی چھوٹائی بڑائی کے فیصلے بھی سنا دیے گئے۔ میری نہ مانیے، فاروقی کے ''افسانے کی حمایت میں'' کو اپنی آنکھوں سے دیکھ لیجیے۔

اچھا، جب آپ مضامین کا یہ سلسلہ پڑھ رہے ہوں گے تو آپ یہ طرفہ بھی ملاحظہ فرمائیں گے کہ افسانے کے بیانیہ پر جب جب بات کی گئی؛ جملے کی ساخت پر کی گئی، اُس جملے کو افسانے کے پورے متن میں رکھ کر دیکھا ہی نہیں گیا اور جوں ہی شاعری کا معاملہ آیا معنی اور تاثر کے اس بہاؤ پر بات ہونے لگی جو مکمل فن پارے سے پھوٹتا تھا — اوہ یہ تو میں نے ایک اور جھگڑا چھیڑ دیا۔ خیر کہنا یہ ہے کہ کوئی واقعہ بیان ہو رہا ہو یا منظر نامہ، کوئی مکالمہ ہو یا مختلف زمانوں کے بیچ یادوں اور احساسات کا سلسلہ جس میں زمانے آپس میں گڈمڈ ہو جاتے ہیں — سب نامیاتی وحدت میں ڈھل کر ہی فکشن بن پاتے ہیں اور جوں ہی یہ فکشن بنتے ہیں، سارا متن بیانیہ ہو جاتا ہے یوں جیسے آپ ذرہ ذرہ کٹھالی میں ڈال کر پگھلائیں اُسے مسطح کانچ بنائیں اور پھر اس کے ایک طرف مسالا لگائیں تو آئینہ بول پڑتا ہے۔ تو یوں ہے کہ ریڈیو پر جلسے کی کارروائی ہو یا میچ کی کومنٹری، تاریخ سے مستعار لی ہوئی سچی جھوٹی ''حقیقت'' ہو یا اپنی یادوں کا کوئی حصہ، کسی سفر کی داستان ہو یا محض اخبار کی رپورٹ، نامیاتی وحدت میں ڈھل کر سب فکشن کا بیانیہ ہو جاتے ہیں۔ اب وہ بات جو J. Hillis Miller نے کہی اور فاروقی نے ہمیں بیانیہ سمجھانے کو نقل کی، سمجھ آجاتی ہے:

''انسانی زندگی زمانہ، تقدیر، شخصیت وذات، ہم کہاں سے آئے؟ ہم جب تک یہاں ہیں کیا کریں؟ ہمیں کہاں جانا ہے؟ ان سب باتوں کے بارے میں کسی تہذیب میں کیا تصورات جاری وساری ہیں، بیانیہ نہ صرف یہ کہ ان تصورات کو ضبط میں لاتا ہے، ان کو مستحکم کرتا ہے، بلکہ بسا اوقات وہ ان کی تخلیق بھی کرتا ہے۔''

(چند کلمے بیانیہ کے بارے میں / شمس الرحمن فاروقی)

J. Hillis Miller نے ایسی بات کہہ دی ہے جو فاروقی کے ساتھ ساتھ مجھے بھی پسند آئی ہے اور اس کی گنجائش بھی نکل آئی ہے کہ ان سارے افسانوں کو جو داستان کے ڈھنگ کو قبلہ مانتے تھے، رومان پسندی، سماجی مقصدیت یا بعد ازاں علامت اور تجرید کو اپنایا اور اب اسالیب کے بنے بنائے سانچوں کو پگھلا کر ایسے نئے بیانیے کو تشکیل دے رہے ہیں جو متن کے خارج اور داخل دونوں میں بہتا ہے، سب بیانیہ کی ذیل میں آجاتے ہیں۔ اس طرح افسانے / فکشن یعنی بیانیہ کو نامیاتی وحدت کے اندر رکھ کر دیکھنا اور سمجھنا ممکن ہو جاتا ہے۔

سچ پوچھیے تو اس کے بغیر افسانے کے بیانیہ کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ اور اگر یہی سچ ہے تو پھر وہ جو شروع میں ممتاز شیریں کی بات نقل کر آیا ہوں یہی کہ بیانیہ میں مکالمے سے زیادہ کام نہیں

لیا جاتا اور یہ کہ بیانیہ میں مصنف یا کسی کردار کے ذریعے داستان بیان کی جاتی ہے، ادھوری سچائی لگنے لگتی ہے۔ اس باب میں فاروقی کا ایک اور مضمون ''افسانے میں بیانیہ اور کردار کی کش مکش'' اس لائق ہے کہ اسے پڑھا جائے کہ اس مضمون کی بہت ساری باتوں سے اتفاق کیے بغیر کوئی اور صورت بچتی ہی نہیں ہے، مثلاً یہ کہ علامتیں جمع کرنے کا شوق بیانیے کو تباہ کر دیتا ہے جب کہ ان ہی علامتوں کو عبارت بنا کر ان کے امکانات کو روشن کیا جا سکتا ہے اور یہ کہ کہانی میں شعری وسائل کے بے جا استعمال سے بیانیہ کے بہاؤ میں رخنے پڑ جاتے ہیں۔ فاروقی کی یہ بات تو پلّو میں باندھنے کے لائق ہے کہ:

''جو لوگ افسانے میں 'کہانی کی واپسی' جیسا بے معنی اور حقیقت سے عاری جملہ گھڑ کر خوش ہو رہے ہیں، انھیں ابھی بہت کچھ افسوس کرنا ہے۔ افسانہ اب ہمیشہ کے لیے دو اور دو چار قسم کی کردار نگاری سے آزاد ہو چکا۔ نئے افسانہ نگار نے یہ بڑی منزل سر کر لی ہے۔ نئے افسانہ نگاروں کو اب ایسے افسانے لکھنا ہیں جن میں واقعہ پوری انسانی دل چسپی کے ساتھ رونما ہو اور جس کے کردار محض 'میں'، 'وہ'، 'لنگڑا آدمی'، 'الف'، 'اجنبی' وغیرہ ناموں سے نہ پکارے جائیں۔ رہی علامت اور تجرید تو اس کا استعمال حسبِ توفیق سب ہی کریں گے۔''

اُردو افسانہ اور فکشن

کیا کہانی صرف وہ ہوتی ہے جو آغاز، وسط اور انجام کی صراطِ مستقیم پر چلے، اپنے باطنی بہاؤ میں کچھ نہ کہے، اُس شخص کی سی بن جائے جس کی شخصیت بقول ممتاز مفتی ''دُکان سے باہر پڑے حلوائی کے تھال'' کی سی ہوتی ہے۔ جو کچھ ہے باہر ہے، اُوپر ہی اُوپر ڈھیر لگا ہے، ڈھیر ہٹاؤ تو خالی تھال ٹن ٹن ٹن بجنے لگتا ہے؟ — یہ ٹن ٹن ٹن بجتی اگر کہانی ہے تو افسانہ وہ ہے ہی نہیں جو کہانی ہوتی ہے۔ افسانہ اس سے مختلف ہو جاتا ہے اپنے باطنی بھیدوں اور بھنوروں کی وجہ سے — تاہم بالعموم کہانی اور افسانے کو مترادف کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ فکشن میں کہنے کو تو ناول افسانہ اور کہانی سب آ جاتے ہیں لیکن ہمارے ناقدین نے اس باب میں بھی سو طرح کے پیچ ڈال دیے ہیں۔

ایک صاحب ہیں — سکندر احمد، اُسے پہلے فکشن پر بات کرتے ہوئے نہیں پایا، تاہم شمس الرحمٰن فاروقی نے پوچھنے پر بتایا ہے کہ اور بھی لکھا ہے۔ ضرور لکھا ہوگا، تو یوں ہے کہ اسے بھی فکشن کا ناقد جانیے کہ یہ عین آغاز میں اتنا حوصلہ پکڑ چکا ہے کہ مدیرِ ''شب خون'' کے علاوہ سب کو رد کرتا چلا گیا ہے۔ ''شب خون'' شمارہ ۲۲۸ میں ''افسانے کے قواعد'' پر جو اُس کا طویل مضمون چھپا ہے اُس میں افسانے کے قواعد پر بھی بات ہوئی مگر ویسی فروعی باتیں جو اس نے دائرے کے اندر دائرہ بنا کر، کرشن چندر اور بیدی کے ہاں اصل سے الگ کی تھیں، اصل ہو گئی ہیں اور یہی فروعات اس کی بے جا طوالت کا سبب بھی ہیں، خیر یہ سب کچھ گوارا ہو سکتا تھا اگر یہ حضرت افسانے کا معیار مقرر کرتے ہوئے اپنے محبوب مگر کم زور افسانہ نگار سے پہلو بچا پاتے۔ اپنے محبوب افسانہ نگار کے افسانوں کے نام لکھ لکھ کر اُنھیں

''عمدہ مثال'' قرار دینا اور پھر ایسا مقام لے آنا کہ اس کے پیارے کی تحریر کی ٹیکنیک ''داخلی پلاٹ کی معراج'' ہو جائے، ہمیں ہضم نہیں ہوا۔ تماشا دیکھیے کہ حضرت کو انتظار حسین کے ہاں اسالیب کی تکرار اور ٹیکنیک کی خامیاں بہ سہولت نظر آ گئی ہیں مگر فکشن کے پورے منظرنامے میں انتظار کی کیا عطا ہے، اُسے دیکھنا محال ہو گیا ہے۔ خیر اس طرح کی افراط و تفریط کے مظاہر تو اکثر دیکھنے کو ملتے ہی رہتے ہیں، ہاں اس حضرت کا ذکرِ خیر یوں آیا کہ اس نے نہ صرف اپنے مدیر کے نقطۂ نظر کو ہمارے ذہن میں تازہ کیا ہے، اس بات کا اہتمام بھی کیا ہے کہ اس کے مدیر سے اختلاف کا حق استعمال کرنے والے کا دامن یوں حریفانہ کھینچا جائے کہ فکشن اور افسانے کا سارا معاملہ ہی گدلا جائے۔ مثلاً دیکھیے فرمایا ہے کہ:

''Edgar Allen Poe نے افسانے کو فکشن تسلیم نہ کیا تھا اگر کیا ہوتا تو اپنے شہرۂ آفاق مضمون ''Art of Fiction'' میں short story کا تذکرہ ضرور کرتا۔''

(افسانے کے قواعد/شب خون: ۲۸۸)

اب اگر Poe نے افسانے کا تذکرہ اپنے مضمون میں نہیں کیا تو یہ کیوں کر ثابت ہو گیا کہ وہ افسانے کو فکشن نہیں سمجھتا تھا۔ اچھا اور سنیں، اسی سکندر احمد نے مؤقف اختیار کیا ہے کہ وہ تو جاسوسی ناول کا رائٹر تھا، نظمیں لکھتا تھا، چند جاسوسی افسانے بھی مشہور ہوئے لہٰذا Poe کو افسانے کی حمایت میں نظریہ ساز کے طور پر پیش نہیں کیا جانا چاہیے۔ لیجیے حضرت، ہم ایسا ہی کرتے ہیں، اُس کا پتا صاف، اُس نے فکشن کے باب میں جو کہا خاطر میں لاتے ہی نہیں، مگر اس کا کیا کیا جائے کہ اگر وارث علوی نے افسانے کی تنقید لکھتے ہوئے اسے فکشن کی تنقید قرار دیا تو شمس الرحمٰن فاروقی نے افسانے اور کہانی، دونوں کو مختلف مقامات پر فکشن کے مترادف کے طور پر لکھا ہے۔ جی کسی مضمون میں افسانہ، فکشن ہے اور کسی میں کہانی، فکشن ہو گئی ہے۔ فاروقی کے اپنے الفاظ میں:

''بیانیہ کے بارے میں ممتاز شیریں نے جو کچھ لکھا ہے اُس کے زیر اثر ہم یہ سمجھنے لگے ہیں کہ بیانیہ دراصل افسانے (fiction) کا دوسرا نام ہے۔''

(چند کلمے بیانیہ کے بیان میں/ افسانے کی حمایت میں/ شمس الرحمٰن فاروقی)

''کہانی (fiction) کے نقادوں کو چاہیے کہ علت اور معلول کے تعصب کو اپنے ذہنوں سے نکال پھینکیں۔''

(پلاٹ کا قصہ/ افسانے کی حمایت میں/ شمس الرحمٰن فاروقی)

''آسانی کے لیے 'افسانے' کو fiction کے معنی میں رکھیے، کیوں کہ ناول اور افسانہ تخلیقی اور اظہاری اعتبار سے ایک ہی صنف ہیں اور اگر فکشن کی تعریف یا حد بندی ہو سکے تو ہم اسے ناول اور افسانہ دونوں کے لیے کام میں لا سکیں گے۔''

(افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ/ افسانے کی حمایت میں/ شمس الرحمٰن فاروقی)

یوں دیکھیں تو اس باب میں کسی کٹ حجتی کی گنجائش نکلتی ہی نہیں ہے لہٰذا اس باب کو بند ہو جانا چاہیے مگر صاحب — اور اس ''مگر'' کے بہانے لسی میں پانی ڈال کر اسے خوب پتلا کیا گیا ہے اور اپنے تئیں یہ دل نشیں کرانے کی کوشش کی گئی ہے کہ لو جی اس باب میں ناحق ہلکان ہوتے ہو دیکھو سارا معاملہ تو پانی ہو چکا۔

ہوا یہ ہے کہ ہمارے ہاں short story کا عین مین ترجمہ ''مختصر افسانہ'' قرار پایا ہے اور short fiction کہتے ہوئے یہ تصور باندھ لیا گیا ہے کہ افسانہ تو ناول کا منی ایچر ہے۔ میں سمجھتا ہوں یہی خرابی کی بنیاد ہے اور اس خرابی سے بچنے کے لیے یہ تسلیم کیا جانا ضروری ہے کہ شارٹ اسٹوری کا اُردو میں متبادل ''افسانہ'' ہے ''مختصر افسانہ'' نہیں اور یہ بھی کہ یہ لفظ پہلے سے ہی ہمارے ہاں موجود تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ماننا ضروری ہے کہ ہمارے ہاں کا افسانہ ناول کی قطعاً تصغیری صورت نہیں ہے۔

اچھا آگے بڑھتے ہیں — اوہ مگر دیکھیے یہ بھائی لوگ سہولت سے آگے کہاں بڑھنے دیتے ہیں۔ پہلے ان کی سنیے، ان کا فرمانا ہے کہ امریکا، جرمنی، روس اور انگلینڈ میں شارٹ اسٹوری کا رواج ۱۸۱۴ء سے ۱۸۳۱ء کے درمیانی عرصے میں ہوا اور خوب ہوا اور یہ وہ زمانہ تھا کہ جب ناول نے اپنا مقام بنالیا تھا۔ صاحب، آپ نے کہا، ہم نے بات گرہ میں باندھ لی۔ کیوں نہ گرہ میں باندھیں کہ شارٹ اسٹوری کی ذیل میں یہ بات ''انسائی کلوپیڈیا آف برٹانیکا'' میں لکھی گئی ہے۔ ہم نے key board سے ''شارٹ اسٹوری'' کا لفظ ٹائپ کر کے جس بھی سرچ انجن کے حوالے کیا تو اس نے انسائی کلوپیڈیا کے انھی لفظوں کو مانیٹر پر blink کیا تھا۔ افسانے کے فروغ والی بات تو انٹرنیٹ نے بتا دی اور اس نے یہ بھی بتادیا کہ فلاں صاحب نے فکشن کہا تو مراد ہوا ناول، اور یہ بھی کہ فلاں فلاں نے شارٹ اسٹوری کی یہ اور یہ تعریف متعین کی ہے، لہٰذا افسانہ اس کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ مگر میرا پوچھنا یہ ہے صاحب کہ کیا یہ لفظ یعنی ''افسانہ'' شارٹ اسٹوری کی ٹیکنیک کے مغرب سے آنے سے پہلے ہی اُردو والوں کے ہاں مستعمل نہیں تھا؟ اور اگر تھا تو اس کے کچھ معنی بھی ہوں گے؟ اور کیا یہ درست نہیں ہے کہ اب بھی ہمیں افسانے کے ساتھ ''مختصر'' لکھنے کی ضرورت پیش نہیں آتی؟ آخر کیوں؟ اِدھر اُدھر مت دیکھو صاحب، نہ دوسروں کی کہہ کر اپنے مضمون کو طوالت دو کہ ہم اس سوال کو اس وقت تک کیسے معطل رکھ پائیں گے جب تک اس کا جواب key board پر جمی ہوئی تمھاری انگلیوں کے نیچے نہیں آجاتا کہ ہمیں تو رہ رہ کر مرزا رفیع سودا کا شعر یاد آتا ہے:

سودا خدا کے واسطے کر قصہ مختصر
اپنی تو نیند اُڑ گئی تیرے فسانے میں

داستان سے افسانے تک

یہ جو سودا نے خدا کا واسطہ دے کر قصہ مختصر کرنے کو کہا تھا تو اس کا قصہ یہ ہے کہ اس کے

زمانے میں افسانہ طویل قصے کا نام تھا یا پھر یہ لفظ اس بے اصل بات کے لیے بولا جاتا تھا جو کھینچ تان کر پھیلا لی جاتی۔ جس پہلے قصے کو باقاعدہ افسانے کا نام دیا گیا وہ تھا ''فسانۂ عجائب۔'' اسے رجب علی بیگ سرور نے لکھا تھا۔ یہیں ایک دل چسپ قصہ دُہرانے کو جی چاہتا ہے کہ ایک بار سرور لکھنو سے غالب کو ملنے کی خاطر آیا اور باتوں ہی باتوں میں پوچھا کہ کہو میرزا، اُردو زبان کس کتاب کی عمدہ ہے؟ غالب نے صاحب فسانۂ عجائب کو نہ پہچانا تھا لہٰذا جو جی میں تھا ظاہر کیا، کہا: چہار درویش'' کی۔ سرور نے ایک اور حیلہ کیا، ''اجی میرزا میں نے کہا، فسانۂ عجائب کی زبان کیسی ہے؟'' غالب برہم ہوگیا اور صاف صاف کہہ دیا ''اجی لاحول ولا قوۃ اس میں لطفِ زبان کہاں، ایک تک بندی اور بھٹیار خانہ جمع ہے۔'' یہ سن کر سرور بہت بے مزہ ہوا اور وہاں سے اُٹھ آیا۔ قصہ یہیں ختم نہیں ہوتا۔ سرور کے جاتے ہی احباب نے غالب کو خبر دی کہ حضرت جنھیں آپ نے ناراض کیا وہی تو صاحب ''فسانۂ عجائب'' میرزا رجب علی سرور لکھنوی تھے۔ غالب بہت پچھتایا، ہاتھ ملے کہ ہائے کیا کہہ دیا۔ تاہم اگلے روز تک توقف کیا اور پھر سیدھا سرور کے ہاں پہنچ گیا۔ چھوٹتے ہی کہا، میں نے رات ''فسانۂ عجائب'' کو بہ غور دیکھا ہے، واللہ اس کی عبارت کی خوبی اور رنگینی کا کیا بیان ہو، نہایت فصیح و بلیغ عبارت ہے۔ ایسی عمدہ نثر تو پہلے میرے گمان میں بھی نہ آئی تھی اور نہ آئندہ آئے گی۔

کہنے کو تو یہ ایک شگفتہ قصہ ہے مگر اس میں سو طرح کے اشارے ہیں۔ پہلا اشارہ تو یہ ہے کہ سرور نے اپنی تحریر کو افسانہ کہا تو غالب بھی نہ چونکا، حالاں کہ اس سے پہلے اس طرح کے قصوں کو کہانی، داستان یا پھر قصہ ہی کہہ کر کام چلا لیا جاتا تھا۔ دوسری بات یہ کہ سرور کو اگر کوئی مان تھا تو وہ اُردو زبان لکھنے کا تھا تب ہی تو غالبؔ سے ''فسانۂ عجائب'' کی زبان کی تعریف سننا چاہتا تھا۔ تیسری بات یہ کہ غالبؔ کا اپنا بھی ایک نظریہ فن تھا اور فن پارے کو اپنی مجموعی صورت میں جیسا نظر آنا چاہیے تھا ''فسانۂ عجائب'' اس پر (کم از کم پہلے روز تک تو) پورا نہ اُترا تھا۔ غالبؔ نے زبان اور مواد کو یکجا کر کے دیکھا اور اسے بھٹیار خانہ کہہ دیا۔ اگلے روز جو کچھ غالبؔ نے سرورؔ کے دل رکھنے کو کہا وہ آج تک مقبول چلے آنے والے اس تنقیدی اصول کے تحت کہا جس میں صورت دیکھ کر پیمانے بدل جاتے ہیں۔ تنقید کا یہ نسخہ افسانے کی تنقید میں خوب خوب استعمال ہوا ہے۔

قصہ کوتاہ، بات ہو رہی تھی ''فسانۂ عجائب'' کی اور اب مجھے یہ کہنا ہے کہ سرور نے اپنی جس تحریر کو افسانہ کہہ کر اس کی زبان کی داد غالبؔ سے لینا چاہی تھی اسے افسانہ کہنے کا سرور کے پاس جواز، جو اب تک اس باب میں سوچنے اور کھوجنے والوں کے پلے پڑا ہے، وہ یہ ہے کہ یہ قصہ پہلے سے دوسری زبانوں میں موجود قصوں کا نہ تو ترجمہ ہے نہ ان سے اخذ شدہ ہے، اُسے سرور نے خود سوچا اور خود ہی ایک صورت دی۔ ظاہر ہے جب سرور نے اسے لکھتے ہوئے یہ فیصلہ کر لیا تھا کہ اس کا مواد اپنے طور پر اخذ کرے گا تو اُس نے اپنی تخلیقی قوت پر اعتماد کیا تھا۔ دیکھا جائے تو یہ کوئی کم اہم فیصلہ نہ تھا۔

جسے میں سرور کا طبع زاد قصہ ہونے کی سبب افسانہ نگاروں کے باطنی آہنگ کو ترتیب دینے والا ایک اہم واقعہ تسلیم کر رہا ہوں اس کا متن دیکھو تو یہ بھی دوسرے قصوں جیسا ہی دِکھتا ہے۔ عزیز احمد نے تو اس کی ملک محمد جائسی کے قصے "پدماوت" سے کئی طرح کی مشابہتیں تلاش کر لی ہیں۔ اس کا کہنا ہے کہ طوطے اور رانی کی کہانیاں ہندوستانی اور ایرانی گھریلو کہانیوں اور افسانوں میں بہت عام تھیں۔ "پدماوت" اور" فسانۂ عجائب" دونوں ہیرامن طوطے کے بیان پر ایک حسین عورت کی تلاش کی داستانیں ہیں۔ پھر یہ بھی تسلیم کیا گیا ہے کہ" فسانۂ عجائب" کا اسلوب وہی ہے جو قصہ کہانی کہنے کو پہلے سے مروّج تھا۔ تاہم خود عزیز احمد نے بھی تسلیم کیا ہے کہ سرور کے قصے کا ماخذ" پدماوت" نہیں ہے۔ یوں دیکھا جائے تو سرور وہ پہلا تخلیق کار بنتا ہے جس نے نہ صرف اپنی تحریر کو افسانہ کہا، افسانہ نگاروں کو ان کہانیوں کی طرف بھی متوجہ کیا جو ان کے اردگرد اور گھروں میں بکھری ہوئی تھیں۔ یوں اُس نے کہانی کو طبع زاد لکھنے کا حوصلہ فراہم کر دیا اور یہ بھی بتا دیا کہ وہ کہانی جو طبع زاد ہو، افسانہ ہوتی ہے۔ صاحب، افسانے کے لیے سرور کی فراہم کردہ یہ بنیاد بعد میں آنے والوں کے لیے بہت اہم ہو جاتی ہے۔

کہنے کو تو ملا وجہی کی" سب رس" کو بھی اُردو فکشن کی بنیاد کہا جاسکتا ہے کہ اسے ملا وجہی نے اپنی ایجاد کہا تھا اور کہیں بھی اس کا ماخذ ظاہر نہ کیا تھا، تاہم جب اُس نے خود ہی بتا دیا کہ اُس نے اسے عبداللہ قطب شاہ کے بلانے اور اُس کی فرمائش پر لکھنے کا فیصلہ کیا تھا تو سارا بھانڈا پھوٹ گیا تھا۔ بُرا ہو کھوج لگانے والوں کا، اس" قصہ حسن و دل" کو اس قصے سے جوڑنے لگے جس نے محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری کی نظم" دستورِ عشاق" سے فتاحی کے ذریعے فارسی نثر میں منتقل ہو کر" حسن و دل" نام پایا تھا۔ اگر حامد حسن قادری کی" داستانِ تاریخِ اُردو" کا یہ کہنا درست ہے، (لگتا بھی درست ہے کہ مولوی عبدالحق کا اپنے مقدمے میں بھی اصرار ہے) تو کوئی حرج نہیں کہ بعد میں آنے والے سرور کے "بھٹیار خانے" کا اتنا احسان مان لیا جائے کہ تخلیق کار کو پہلی مرتبہ اپنے گھر میں رُلتی پلتی کہانی سے گھن محسوس نہیں ہوئی تھی اس نے اسے نہلایا دھلایا مروّجہ داستانی اسلوب کی پوشاک پہنائی اور افسانہ نام رکھ دیا۔

یہیں غالب ایک بار پھر یاد آتا ہے — اور اس بار سرور کے حوالے سے نہیں، فکشن نگاروں کے مزاج متعین کرنے کے حوالے سے غالب یاد آیا ہے۔ اور یوں بھی یاد آیا ہے کہ اس باب میں ایک دعویٰ اس قسم کا بھی کیا گیا تھا کہ:

"اگر مرزا غالب کے خطوط نہ ہوتے تو اُردو کے جدید مختصر افسانہ میں کچھ خامیاں رہ جاتیں۔"
(اُردو افسانے کا ارتقا/ ڈاکٹر مسعود خاکی)

یہ دعویٰ ایسا نہیں ہے کہ اسے درخورِ اعتنا نہ جانا جائے۔ غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے فکشن کو اپنی زبان متعین کرنے کی طرف راغب کیا، واقعے کو براہِ راست اور اختصار سے کہنے کی طرح ڈالی، متن سے ذاتی طور پر وابستہ ہونے اور اس ناتے سے اسے خلوص سے بیان کرنے کا احساس بیدار

کیا، غیر ضروری تفاصیل سے اجتناب مگر جزئیات کے قرینے سے بیان کی راہیں سجھائیں۔ ڈاکٹر خاکی کا یہ کہنا بھی درست ہے کہ اُردو نثر میں مکالمے کا جو انداز مرزا غالب نے اپنے خطوط میں پیش کیا وہ اس سے قبل کی اُردو نثر خصوصاً قصص و حکایات میں کہیں نہیں۔ یوں آپ کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے افسانے کے قصص و حکایات کے بیانیے سے برگشتہ ہونے کی بنیاد فراہم کی۔

یہیں انتظار حسین کی بھی سُن لیجیے۔ انتظار کا کہنا ہے کہ:

"نیا زمانہ آیا تو سارا نقشہ ہی بدل گیا۔ مغرب سے فکشن کی نئی اصناف آئیں، ناول اور مختصر افسانہ۔ نئے کہانی کاروں نے داستان کو روکا...... کاغذ قلم لے کر بیٹھے اور دن کے اُجالے میں مختصر افسانے اور ناول لکھنے شروع کر دیے۔"

(ادب اور سماجی روایت/انتظار حسین)

انتظار حسین کو شکوے شکایت کا حق ہے، داستان کا رستہ جو روک دیا گیا ہے، مگر صاحب، اس قضیے میں نئے کہانی کار کے خلاف پرچہ مت کاٹیے کہ کہانی کے بیانیے کو داستان کے بیانیے سے برگشتہ کرنے میں سارا قصور غالب کا ہے۔ غالب غزل کے تجربے ہی سے وابستہ رہتا اور خطوط لکھ کر نثر کے پھڈے میں ٹانگ نہ اڑاتا تو کس کی مجال تھی کہ وہ ایسی چست نثر کی طرح ڈالتا جس نے داستانی بیانیے کو اوندھا کر رکھ دیا تھا۔ تو یوں ہے کہ نئے کہانی کار، ایک روشن صبح کو کاغذ قلم کی طرف یوں ہی متوجہ نہیں ہو گئے تھے، انھوں نے پیروی غالب میں ایسا کیا تھا۔

غالب کے بعد اُردو نثر نے بہت تیزی سے اپنے اندر تبدیلی پیدا کی اور جب مغرب سے تراجم کے توسط سے مختصر افسانے کی تکنیک کا چرچا ہوا تو کسی کو اپنی زبان میں افسانہ لکھنے میں تردد نہ ہوا۔ پیچھے مڑ کر داستان اور قصہ کہانی کے بیانیے کو کون دیکھتا اور کیسے دیکھتا کہ غالب کی نثر نے اس کی ساری راہیں مسدود کر دی تھی۔ اگلے زمانے کے تقاضے بھی کچھ اور نکلے، پرنٹنگ پریس کی ضرورتیں بھی کچھ ایسی تھیں کہ کہانی کی سماعی روایت آگے بڑھ ہی نہ سکتی تھی۔ غالب نے یہ بات سجھا دی تھی کہ کہانی لکھنے والے کو کاغذ قلم لے کر بیٹھنا ہوگا اور اردگرد بکھری کہانیوں کو اپنے باطن اور تعلق کی آنچ دے کر قلم کی نوک سے کاغذ پر بٹھانا ہوگا۔ سو کہانی کاغذ پر آئی تو اس کا بکھراؤ بھی سمٹ آیا۔ کہانی چست ہوئی تو اس کے سارے بھید بھاؤ بھی اس کے اندر سمٹ کر جادو جگانے لگے۔ شارٹ اسٹوری سے اس نے تکنیک لی تھی مگر اس کی نثر کا اپنا آہنگ تھا جس میں زمانوں کی دھمک سما سکتی تھی۔ سو جس داستان کے رُکنے پر انتظار حسین کو نئے کہانی کار پر طیش آتا ہے، وہ بہت کائیاں نکلا۔ اُس نے داستان کی روایت کو بھی کہانی کے اسی تبدیل ہو چکے بیانیے کے اندر یوں سمو لیا جیسے بیج پورے درخت کو اپنے اندر سمو لیا کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ "شارٹ اسٹوری" کا ترجمہ "مختصر افسانہ" کرنے کی بجائے اس صنف کے لیے ہمارے ہاں پہلے سے موجود متبادل اصطلاح "افسانہ" کو اپنا لیا گیا اور سچ تو یہ ہے کہ اپنے باطنی بھید بھنوروں میں اُردو

افسانہ، شارٹ اسٹوری سے بہت مختلف ہو جاتا ہے۔ سو صاحب، مجھے کہنے دیں کہ اُردو افسانے کے ساتھ ''مختصر'' کا لاحقہ لگانے کا تردد کوئی معنی نہیں رکھتا۔

ناول، ناولٹ اور افسانہ

پہلے ایک ڈیڑھ بات کہانی کے بارے میں۔ حسن عسکری کے سامنے کہانی کا چہرہ بڑا روشن تھا، تب ہی تو اس نے اتنا کہنا کافی جانا تھا:

''کہانی کا مطلب ہے واقعات کا ایک سلسلہ، اور کچھ نہیں۔''

(کہانی کے روپ/عسکری نامہ)

حسن عسکری کا خیال تھا، اور یہ خیال درست بھی ہے کہ کسی صنف میں نظریہ بازی نے اتنی پیچیدگیاں پیدا نہیں کیں جتنی افسانے کی صنف میں پیدا کر دی ہیں۔ یہی نظریہ باز بہت سے مقامات پر نظر بازوں کی طرح صرف نظر پر تکیہ کرتے ہوئے اس طرح کے فیصلے صادر کرتے رہے ہیں — جی یہ توچپہ بھر تحریر ہے لہٰذا افسانہ ہوا، بالشت جتنی لمبی ہو گئی تو طویل مختصر افسانہ، قدم بھر علاقے میں گھومنے پھرنے لگے تو ناولٹ اور قدِ آدم جتنی جست لگالے تو ناول، اللہ اللہ خیر صلاّ۔ اچھا ایسا ہمارے ہاں ہی نہیں ہوا اُدھر بھی شروع سے ہوتا آیا ہے۔ Edgar Allen Poe کو دیکھیے وہ افسانے کو ایسی کہانی کہتا تھا جو ایک گھنٹے میں پڑھی جا سکتی ہو۔ H.G.Wells بھی گھنٹے بھر کے قصے کو افسانہ کہتا تھا تاہم اس نے صرف اسی قصے کو افسانہ مانا تھا جس میں پڑھتے ہوئے قاری کی جذباتی وابستگی برقرار رہے، .Sidney A Mosley نے ''شارٹ اسٹوری رائیٹنگ'' کے گر بتانا چاہے تو یہ دورانیہ کم کر کے پندرہ سے بیس منٹ کر دیا۔ اسی پر اکتفا نہیں کیا گیا، یہ نظریہ بھی ہمارے ذہنوں میں ٹھونسنے کی کوشش کی گئی ہے کہ افسانہ تو زندگی کی ایک پھانک ہے، ناولٹ ایک آدمی کی زندگی، جب کہ ناول اسی فرد کی تہذیبی زندگی ہے۔ میں نہیں کہتا کہ اس طرح کی تقسیم نہیں ہونی چاہیے۔ یہ کیا، اس سے بھی چھوٹا نظریاتی کترا کر لیجیے مگر اس کا کیا کیجیے گا کہ ایسے بھی کامیاب ناول دیکھے گئے ہیں جو زندگی کے انتہائی مختصر دورانیے اور گنتی کے چند کرداروں کو خاطر میں لاتے ہیں مگر انھیں ناول مانا جاتا ہے۔ کوئی انھیں افسانہ کہنے کو تیار نہیں ہے۔ دوسری طرف کا معاملہ بھی دیکھیے کہ لکھا تو افسانہ جا رہا ہے مگر اس میں تہذیبی زندگی کی پوری ہما ہمی آ گئی ہے۔ آپ بچے، بالشت اور قدم کی بات کرتے ہیں، میں نے تو کئی افسانوں کو یوں پایا ہے جیسے وہ کائنات کو کلاوے میں لینے کے جتن کر رہے ہوں۔ بھئی آپ دُور کیوں جاتے ہیں، اپنے فکشن کے اثاثے پر ہی نظر ڈال لیجیے یہیں نظریہ بازوں کا نظریاتی بھانڈا پھوٹ جائے گا۔ کیسے کرشن چندر کے ناول ''شکست'' کا دورانیہ کتنا بنتا ہے — تین ماہ۔ اچھا اب غلام عباس کے ''آنندی'' کو آنک کر کہیے اس کا دورانیہ کتنا ہے، کیا یہ سالوں کا معاملہ نہیں ہے — دو چار نہیں، ایک نئے شہر کے آباد اور ایک نسل کے جوان ہونے کا عرصہ۔ اس باب میں مجھے حسن عسکری کی بات بھلی لگی ہے جو اس نے ''ناول اور افسانہ'' کے باب میں لگ بھگ ساٹھ

برس پہلے کہی تھی۔ یہی کہ افسانہ ایک قسم کا نہیں ہوتا، یہ بہت ساری تکنیکس میں اور متنوع ہوتا ہے۔

اب جو بات میں کہنے جا رہا ہوں یہ اُردو فکشن کے اب تک کے سفر کو نظر میں رکھ کر کہنا چاہ رہا ہوں۔ یہ بات ان صاحب کو بہت تکلیف دے سکتی ہے جو Edgar Allen Poe کے حوالے دے دے کر ہمیں یہ سمجھانے کی کوشش فرماتے رہے ہیں کہ Art of Fiction میں چوں کہ short story کا تذکرہ نہیں ہوا، لہٰذا یہ ناول سے الگ کوئی صنف ہے اور وہ بھی فکشن کی سرحد سے بارہ پتھر باہر۔ اسی حضرت نے مانا ہے کہ مغرب میں ناول اور افسانے کے درمیان تکنیک کے فرق اور باریکیوں کا بیان تو ہوا ہے ان کو الگ الگ صنفی منصب کا حامل ثابت نہیں کیا جا سکا۔ Katherine Anne Potter کے افسانوں کے مجموعے کے دیباچے میں Edora Welty نے ناول نگاری کے فروغ میں ناشرین کی چال بازی کو جس طرح نشان زد کیا ہے اس سے افسانے کی چھوٹائی یا پھر اس کا الگ صنف ہونا کہاں ثابت ہو جاتا ہے؟ پورا اقتباس نقل کیا جائے تو بات واضح ہو جائے گی:

"But there is a trap lying just ahead, all short story writer know it is ...The Novel. The novel which every publisher hopes to obtain from every short story writer of any gift at all , and finally does obtain it, nine out of ten. Already publishers have told her, "give us first novel and then we will publish your short stories."

اسی حضرت کو اس مقام پر شمس الرحمٰن فاروقی کی افسانے کی ''حمایت'' بے طرح یاد آئی اور ناول اور افسانے کے مقابل غزل اور رباعی کو لے آیا۔ اس افسانے کی حمایت نے سارے قضیے میں کئی طرح کے پیچ ڈال دیے ہیں، مثلاً دیکھیے کہ اوپر والا اقتباس تو حضرت نے درج کر دیا اور ہم سمجھنے لگے ہیں کہ افسانہ تخلیق کار کی اپنی ترجیح ہے جب کہ ناشرین اس سے ناول لکھوا لیتے ہیں جب کہ فاروقی نے حاصلِ معاملہ الگ نکالا ہے۔ بقول فاروقی:

''افسانے بھی انھیں لوگوں نے لکھے جو اصلاً ناول نگار تھے۔''

(افسانے کی حمایت میں / شمس الرحمٰن فاروقی)

طرفگی یہ ہے کہ اسی مضمون میں آگے چل کر وہ ''اصلاً'' والی بات گول ہو جاتی ہے کہ اُردو میں ناول لکھنے والے اصلاً افسانہ نگار ہی ہیں۔ اب فاروقی کے ہاں یہ دعویٰ گونجتا سنائی دیتا ہے کہ یہ جو ناول کے وسیلے سے نام کمانے والے ہیں، ناول نہ لکھتے تو گم نامی کی موت مر جاتے۔ ہائے کہ منٹو بے چارہ گم نامی کی موت مر گیا، ناول لکھ لیتا تو اتنا تو مشہور ہو ہی جاتا جتنا صادق صدیقی سردھنوی ''ایران کی حسینہ'' لکھ کر ہو گیا تھا اور مزے کی بات یہ کہ اس میں عقل کا خرچہ بھی کم تھا۔ ہائیں یہ آپ نے کیا پوچھ لیا سردھنوی کون ہے؟ بھئی وہی جس کا ناول اس کے مرجانے سے پہلے ہی وفات پا گیا تھا۔

حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

یہ جو طرزِ استدلال ہے اس کا نتیجہ اس کے سوا کیا نکل سکتا تھا کہ دلوں پر ان مباحث کی دھاک بیٹھی رہے اور اذہان میں ایک دُھول سی اڑتی رہے یوں جیسے کچے میں گھڑ سوار دھول اڑاتا نکل جاتا ہے۔ ایسے میں دیکھنے والے کے پلے کیا پڑتا ہے؟ دل میں ٹاپوں کی ڈگڑ ڈگڑ کا سہم اور اُڑتی دُھول کا بگولا جو ابھی یہاں تھا اب کہیں نہیں ہے۔ اُردو فکشن کے مجموعی تجربے کو سامنے رکھ کر میں سمجھتا ہوں کہ مختصر افسانہ ہو یا طویل مختصر افسانہ، ناولٹ ہو یا ناول، فی الاصل افسانے ہی کی ذیل میں شمار کیے جانے چاہییں۔ ہمارے ہاں افسانے نے ایک صدی کے عرصے میں کئی صدیوں کی مسافت طے کی ہے اور فکشن کی کوئی بھی فرع ہو افسانے کی مستحکم ہو چکی روایت سے اس کا بچ نکلنا محال ہوتا ہے۔

افسانے میں وقت کا تصور

کچھ عرصہ اُدھر کی بات ہے کہ ہمارے افسانہ نگاروں کے ہاں کہانی کے وجود سے انکار کیا جاتا تھا، اس کے باوصف کہ انھیں واقعات (events) یا پھر خیالات (thoughts) بہت عزیز تھے۔ وہ بہت سے واقعات اور خیالات تو جمع کر لیتے تھے مگر ان سے کہانی نہ بنتی تھی اور شاید وہ ایسا کرنا ہی نہ چاہتے تھے اور زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ اسی کہانی کے منکر کہانی کے واپس پلٹ آنے کی خبر دینے لگے ہیں۔ ہم اب جو پلٹ کر ماضی کے ان ''مقبول افسانوں'' کو دیکھتے ہیں اور ان پر افسانے سے زیادہ مضمون یا انشایئے کا گمان گزرتا ہے کہ کہانی کہیں سے بھی اپنے وجود کا سراغ نہیں دیتی۔ فاروقی نے ایسے افسانوں میں کہانی کی یہ صورت نکال لی ہے:

''کہانی عام طور پر کردار اور واقعے کے آپسی تفاعل (interaction) سے وجود میں آتی ہے ــ وہ تمام فکشن جس میں واقعہ بیش از بیش حاوی ہوتا ہے اس کے ذریعے قاری کے ذہن میں کہانی کی صورت نہ پیدا ہو تو اُسے محسوس ہوتا ہے کہ اس نے افسانہ پڑھا لیکن کہانی نہیں پڑھی۔ ایسی صورت میں افسانہ اُس کے ذہن میں مضمون یعنی انشائیہ یا اظہار خیال یا essay کی شکل میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔''
(افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ / شمس الرحمٰن فاروقی)

اب یوں ہے کہ پہلے ان الفاظ سے نمٹ لیتے ہیں جو اوپر کا اقتباس نقل کرتے ہوئے ہمارے ذہن میں اٹک کر رہ گئے ہیں۔ یہ الفاظ ہیں، واقعہ (event)، کردار اور ان کے بیچ کا تفاعل (interaction)۔ جو طرزِ استدلال اپنایا گیا ہے اس سے یہ گمان ہونے لگتا ہے کہ جیسے واقعہ وقت سے بندھا ہوا ہوتا ہے۔ کیا وقت صرف وہی ہے جو حال کے راستے سے ماضی سے مستقبل میں لمحہ لمحہ بہتا رہتا ہے؟ یقیناً، معروف معنوں میں یہی وقت ہے۔ اسی کو ماپا جاتا ہے اور اسی کو مدنظر رکھ کر آئندہ کی منصوبہ بندی ہوتی ہے یا پھر گزر چکے واقعات کو تاریخ کا حصہ بنایا جاتا ہے۔ اسی وقت کے ایک نقطے سے دوسرے نقطے تک کے دورانیے میں کچھ ہونے کو واقعے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ بسا اوقات وقت کی پہچان

بھی واقعہ سے ہوتی ہے یعنی وہ دورانیہ جس میں کچھ وقوع پذیر ہو چکا ہو، ہو رہا ہو، یا پھر ہو سکتا ہو۔ وقت کے اس محدود تصور کو اپنا کر تاریخ لکھی جا سکتی ہے، اخبار کے لیے خبر تراشی جا سکتی، یادداشتوں کی کتاب مرتب ہو سکتی ہے مگر اس تصور کے زیرِ اثر تحریر کو فکشن نہیں بنایا جا سکتا۔ ماننا پڑے گا کہ فکشن کے باب میں event اور وقت کے اس خاص رشتے میں رخنے پڑ جاتے ہیں یا پڑ سکتے ہیں۔ یہاں وقت اپنی رفتار اور رُخ، دونوں کو بدلتا رہتا ہے حتیٰ کہ ایسے لمحے بھی آ جاتے ہیں جب وقت متحرک اور واقعہ منجمد دِکھتا ہے۔

یہ جو میں نے وقت اور واقعے کے ٹھہر جانے کی بات کی ہے تو اس کی عمدہ ترین مثالیں خیال کا بہاؤ یا پھر احساس کا ارتعاش اور جذبوں کا جزرومد ہے۔ منظر کا بیان یا پھر جزئیات کو گرفت میں لیتے ہوئے بھی وقت کا بہاؤ رُک جاتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے کچھ وقوع پذیر نہیں ہو رہا ہے۔ streem of consciousness میں وقت اپنی مخصوص چال کیوں کر چل سکتا ہے؟ خواب ہو، خیال ہو یا پھر flash back کی تکنیک، وقت کو اُس کی اپنی ڈگر پر اور اپنی دھج سے چلنے ہی نہیں دیا جاتا۔ پھر اسے کیا کہا جائے گا کہ کہانی وقت کی دیوار سے اُدھر جست لگا دیتی ہے جہاں طبعی زندگی کے سارے جواز ہکا بکا رہ جاتے ہیں اور ایک نیا معنیاتی اور حسیاتی نظام قائم ہو جاتا ہے۔ یوں اَن دیکھا، دیکھا ہو جاتا ہے اور دیکھا بھالا اَن دیکھا۔ اس زاویے سے دیکھا جائے تو فکشن کے بیانیے کا پھیلاؤ یدھ اسی وقت اور راست راہ پکڑنے والے واقعے سے ہوتا ہے اور جہاں جہاں واقعہ وقت کو پچھاڑ دیتا ہے وہاں وہاں یہ متعین سمتوں کو چیر پھاڑ کر اُن کے اندر سے فکشن کے نئے ابعاد اور نئی وسعتیں نکال لیتا ہے۔

افسانہ اور کردار

اگر ہم کہانی میں وقت اور واقعے کے عمومی تصور اور تعمل پذیری کی صورتوں میں ترمیم کرنے کے لائق ہو جائیں تو یہ بھی ممکن ہو جائے گا کہ اس کے کردار عام زندگی کے ہو بہ ہو کردار نہ رہیں۔ وہ اپنی جون بدل لیں گے۔ خیر اس پر تو آگے چل کر بات کریں گے کہ عام زندگی کا کوئی بھی کردار فکشن کی دہلیز پر پہنچتے ہی تبدیل کیوں ہو جاتا ہے؟ پہلے اس پر تو بات ہو لے کہ فکشن کے واقعے میں کردار ہوتا کیا ہے؟ اس سوال پر آپ کو نہ رُکنے والی ہنسی آ سکتی ہے کہ بھلا یہ بھی کوئی سوال ہوا؟

اس اہم ترین سوال کے اس طرح کے استہزا اور اسے کچھ نہ سمجھنے یا پھر سرسری لے لینے ہی کے رویے نے اسے رسوا کیا ہے۔ فکشن کی جو فضا ہمارے سامنے ہے اس کی زیرِ اثر کہا جا سکتا ہے کہ ''بدھیا''، ''گھیسو'' اور ''مادھو'' (پریم چند) ''نصیر'' اور ''خدیجہ'' (راشد الخیری)، ''سندر لال'' اور ''لاجونتی'' (راجندر سنگھ بیدی)، ''سلطانہ'' اور ''شنکر'' (منٹو) اور ''ننھی کی نانی'' (عصمت چغتائی) تو کردار ہیں، ''کفن'' اور ''بوتل'' (پریم چند)، ''اوور کوٹ'' (غلام عباس) ''بندے'' اور ''کالی شلوار'' (منٹو)، ''نانی کا تکیہ'' (عصمت چغتائی) وغیرہ کردار نہیں اشیا ہیں۔ اسی طرح ''میں''، ''وہ''، ''تیسرا''، ''لنگڑا آدمی''،

''الف''، ''ب''وغیرہ تو کرداروں کی فہرست میں شامل ہیں مگر پھول، درخت اور چڑیں، کتے، بھیڑ، بکریاں اور سؤر، حتیٰ کہ وقت اور لاوقت، خیال اور جذبے کا کرداروں کی حیثیت سے مطالعہ کیا جانا اہم نہ سمجھا گیا۔ اس طرزِ احساس میں کردار کی ذمہ داری صرف انسان ہی نبھا سکتا تھا، جانوروں کو کردار بنا کر جب بہت عمدہ افسانے لکھے گئے تو مجبوراً کتوں، سؤروں، چڑیوں اور بھیڑ بکریوں کو بھی اسی ذیل میں رکھ لیا گیا اور یوں ایک دائرہ مقرر ہو گیا کہ وہ تمام زندہ اشیا جو علت اور معلول کے اصول کو مان کر کسی واقعے کے اندر تحرک کا احساس دلاتی ہیں وہ کردار ہیں۔ اس تعریف کو مان لینے میں کئی طرح کی قباحتیں ہیں، مثلاً یہ دیکھیے کہ:

۱...... کسی واقعے میں زندہ اشیا علت اور معلول کے رشتے کے بغیر بھی حرکت پیدا کر سکتی ہیں اور بسا اوقات دیکھا گیا ہے کہ اس رشتے کے جبر کو توڑ کر واقعہ مابعدالطبیعیاتی علاقے سے حسن کا نور اُچک کر بیانیے میں شامل کر لیتا ہے۔

۲...... غیر جان دار اشیا، مقامات اور عمارتیں کسی واقعے میں ساری زندگی اور ہمہ ہمی کا سبب اور وسیلہ ہو جاتی ہیں اور سارے واقعے میں ان کا کردار اتنا اہم ہو جاتا ہے کہ انھیں نکال دیا جائے تو سارا واقعہ لوتھ بن کر گر جاتا ہے۔

صاحب! وارث علوی جب فاروقی کے ''افسانے کی حمایت میں'' کے تعاقب میں نکلا تو گھر سے یہ قسم کھا کر نکلا تھا کہ کسی بھی بات سے اتفاق نہیں کرنا۔ ایسا ہی معاملہ کرداروں کے باب میں ہے اور اس رویے نے اس معاملے کو مزید اُلجھا دیا ہے۔ دیکھیے، فاروقی نے ساٹھ اور ستر کی دہائی والوں کے بے چہرہ کرداروں کے حوالے سے درست کہا کہ وہ انھیں ایسی صفات کے ذریعے مشخص کرتے ہیں جو ان کرداروں کو کسی طبقے یا جگہ یا قوم سے زیادہ جسمانی یا ذہنی کیفیات کے ذریعے تقریباً دیو مالائی فضا سے متعلق کر دیتے ہیں اور یہ کہ ان کرداروں سے خطِ مستقیم کے بجائے دائرہ بنتا ہے۔ ان کے ہاں نوجوان، بوڑھا، لڑکی، ہم، وہ، لڑکا، سپاہی، بھائی، بہن، ماں اور اس طرح کے الفاظ کرداروں کو ایک دوسرے سے ممیز کرتے ہیں۔ فاروقی کی یہ بات بہت حد تک درست بھی ہے تاہم وارث علوی نے فاروقی کے اس بیان کو رد کرتے ہوئے لکھا:

''یہ پورا بیان بے معنی ہے۔ کردار اگر بے نام ہیں تو وہ کردار رہتے ہی نہیں کیوں کہ کردار اپنی شناخت نام ہی سے پاتا ہے۔ ایسے کرداروں کو جن کا نام نہیں، صفات سے مشخص کرنے کی بات بھی بے معنی ہے، کیوں کہ صفات کا تعلق ذات سے ہے اور جب کردار نے ذات اور صفات پیدا کر لیں تو وہ اپنے طبقے کے دوسرے کرداروں سے ممیز ہو گیا، مثلاً اگر باپ کا کردار بے نام ہے، اس کی کوئی ذاتی صفات نہیں، تو محض ایک باپ ہے جو باپ کے نمائندہ رویوں کی علامت ہے، لیکن اگر باپ جابر ہے، سخت گیر ہے، بے رحم ہے تو وہ دوسرے باپوں سے مختلف ہے اور اسی لیے وہ اب نمائندہ یا ٹائپ یا

علامت کی سطح سے بلند ہو کر کردار کی سطح میں داخل ہو گیا ہے۔"

(فکشن کی تنقید کا المیہ /وارث علوی)

یوں وارث علوی نے علامتی اور تجریدی افسانوں کے نوجوان، بوڑھا، جوان، لڑکی، ہم، وہ لڑکا، سپاہی، بہن، بھائی، دوسرا یا چوتھا درویش سے پکارے جانے اور انھی سے شناخت پانے والوں کو کردار ماننے سے انکار کیا ہے۔ اس کا اصرار ہے کہ یہ "محض علامات یا اشخاص" ہیں۔ وارث علوی کے ہاں اس بیان میں یہ خرابی در آئی ہے کہ جب اس نے کسی کردار کو علامت تصور کر لیا تو اسے کردار کے منصب سے معزول جانا جب کہ فکشن کے وہ تمام کردار بھی جو نام یا شناخت پاتے ہیں، اپنے علامتی کردار کو ترک نہیں کرتے۔ جب ہم اسے سامنے کی بات قرار دیتے ہیں کہ فکشن نگار زندگی کے سچ کو از سرِ نو تخلیق کرتا ہے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ اپنے کرداروں کے ویسے ہی خدوخال اور ویسی ہی چال ڈھال بنا دے جیسی کہ عام زندگی میں اُن کرداروں کی ہے۔ جب وہ اپنے کرداروں کو عام نہیں رہنے دیتا اور انھیں ایک تخلیقی عمل سے اُن جیسے کرداروں کا نمائندہ بنا دیتا ہے تو جہاں کہانی واقعے کی سطح سے اُٹھ کر فکشن میں داخل ہو جاتی ہے وہیں کردار علامت کا فریضہ بھی نبھانے لگتے ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ کسی بھی شے، احساس، جذبے یا کیفیت کو کردار کے منصب تک لانے میں یہ دو بنیادیں بہت اہم کردار ادا کرتی ہیں:

۱۔ واقعے میں اُس کا مجموعی تناظر

۲۔ اُس کا انسانی حوالہ

جنھیں میں نے بنیادی باتیں قرار دیا ہے انھیں مان لیا جائے تو علت اور معلول کی اڑچن نکل جاتی ہے اور اشیا کا زندہ ہونا بنیادی کی بجائے اضافی وصف ہو جاتا ہے۔ ایسے ہی جیسے ہم جسم کو حرکت میں دیکھیں اور روح کی بابت سوچیں کہ یہ ساری حرکت اسی کی عطا ہے، وہ الگ ہو جائے تو جسم لاشہ ہو جائے، جلد ٹھکانے نہ لگاؤ تو تعفن چھوڑنے لگے۔ بودلیئر نے اسی لیے تو اپنی ایک نظم میں دعا کی تھی "اے خدا! مجھے حوصلہ دے کہ میں گھن اور بیزاری کے بغیر اپنے دل اور جسم کا مشاہدہ کر سکوں۔"

اب سوال یہ ہے کہ کہانی میں اس کے تناظر کا تعین کیسے ہو؟ اور کیا یہ لازم ہے کہ کردار وہی کہلائے جو واقعے کے متن میں بہ کثرت آئے؟ جی نہیں یہ لازم نہیں ہے تاہم اس کا امکان ہوتا ہے اور یہ اتنا ہی ممکن ہے جتنا محض ایک بار ذکر آ جانے سے کسی کے کردار بننے کے امکانات ہوتے ہیں۔ یہ جو میں نے واقعے میں اس کے مجموعی تناظر کی بات کی ہے تو فی الاصل اس سے میری مراد اس کا واقعے میں حسی پیکر اور مرکزی قوت کے طور پر موجود ہونا ہے، ایک سیال مرکزی قوت جو واقعے کے حاشیے تک رسائی بھی رکھے اور یہی واقعے میں کسی کردار کا تناظر ہوتا ہے۔

اب آیئے اس دوسری بنیاد یعنی انسانی حوالے کی طرف، تو اس سے میری مراد، اس کے سوا

اور کچھ نہیں ہے کہ جسے ہم کردار کا منصب عطا کرنے جا رہے ہیں اُس کا خارجی دُنیا اور تخلیق کار کی باطنی دنیا سے ایسا رشتہ قائم ہو جائے کہ وہ واقعے کے ٹھہرے ہوئے منظر نامے میں ارتعاش پیدا کر دے، ایسا ارتعاش جس کی لہریں قاری کے حسی علاقوں کو چھونے لگیں۔ واقعہ اور تخلیق کار کے درمیان تمام سطحوں پر قائم ہونے والے رشتے کا وہ حصہ جو واقعہ اور قاری کے درمیان بعدازاں قائم ہونے جا رہا ہوتا ہے دراصل وہ انسانی حوالہ بنتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے اس انسانی حوالے کو کرید کے ساتھ جوڑا ہے یعنی ''جس کے کرنے والوں سے، یا اُن لوگوں سے جن پر وہ بات واقع ہو رہی ہے ہمیں انسانی سطح پر دل چسپی ہو'' یہاں اگر چہ بات ''کردار'' کی ہوئی ہے لیکن آگے چل کر جہاں افسانے میں کہانی پن کے مسئلے پر بات ہوتی ہے، وہیں واقعے کے قائم ہونے کی صورت بھی روشن ہو جاتی ہے۔ فاروقی کا بیان ہے کہ:

''افسانے میں کہانی پن کا براہِ راست تعلق واقعات کی تکثیر یا تقصیر سے نہیں ہے۔ یہ مسئلہ دراصل اس بات سے متعلق ہے کہ افسانے میں انسانی عنصر کتنا ہے؟ اگر افسانہ ہماری انسانیت کے کسی بھی پہلو کو متوجہ کر سکتا ہے تو اس میں کہانی پن پیدا ہو جاتا ہے۔ واقعہ چاہے چھوٹا ہے یا بڑا، حیرت انگیز اور محیر العقول ہو یا روز مرہ کی عام زندگی سے لیا گیا ہو، اگر وہ انسانی سطح پر ہمیں متاثر کر سکتا ہے تو ہمیں اس میں دل چسپی ہوتی ہے۔''

(افسانے کی حمایت میں / شمس الرحمن فاروقی)

فاروقی نے بجا کہا ہے، واقعہ قائم ہونے کی ایک شرط یہی انسانی دل چسپی بھی ہے تاہم دیکھنا یہ ہے کہ یہاں بات افسانے میں واقعے کی ہو رہی ہے جسے فاروقی نے اوپر کہانی پن کہا ہے۔ لہٰذا یہ وضاحت بہت لازم ہو جاتی ہے کہ افسانے میں یہ واقعہ محض انسانی دل چسپی سے قائم نہیں ہوتا بلکہ اسے قائم کرنے سے پہلے ایک فن کار اپنے تخیل، مشاہدے، حسی تجربے اور تجسس کی چھاتیوں سے اُس سارے مواد کو الگ کر دیتا ہے جو اُس کے جمالیاتی پہلو کو مجروح کرتا ہے۔ یہ الگ کیے جانے والا مواد بھی انسانی دل چسپی کا حامل ہو سکتا ہے مگر اس کو الگ نہ کرنے سے واقعے میں بکھراؤ کا احتمال ہوتا ہے اور قاری کی دل چسپی کہانی کے مرکزی دھارے سے کٹ کر اُس کے ضمنی سروکاروں کی اسیر ہو سکتی ہے۔ یہ لگ بھگ مجسمے سے فالتو پتھر کو الگ کرنے والی بات ہو جاتی ہے۔ یاد رکھا جانا چاہیے کہ جو فالتو پتھر الگ کیا جا رہا ہوتا ہے اُس میں سے بھی کوئی نہ کوئی چہرہ نکالا جا سکتا ہے، فن کار کا دھیان اُدھر گیا بھی ہوگا اور ممکن ہے ایک مجسمہ مکمل کرنے کے دورانیے میں ہی اُس نے اس فالتو پتھر میں سے اپنی دل چسپی سے کچھ نکال بھی لیا ہو مگر فن پارے کی تکمیل میں وہ سارے ضمنی سروکار اور دل چسپیاں الگ کر دی جاتی ہیں یا پھر انھیں مرکزی دھارے کے اندر دبا دیا جاتا ہے۔

فکشن میں کہانی کا تصور

فکشن میں کہانی کا تصور، کہانی کے عمومی تصور سے یکسر مختلف ہو جاتا ہے۔ جسے میں نے کہانی

کا عمومی تصور کہا ہے اُسے آپ نان فکشن کی ذیل میں رکھ سکتے ہیں۔ دیکھیے کوئی بھی وقوعہ خبر بن کر ایک اخبار میں چھپنے سے پہلے اُس تخلیقی عمل سے دوچار نہیں ہوتا جس کا امکان فکشن کے اندر ہوتا ہے۔ میں نے یہاں ''امکان'' کا لفظ جان بوجھ کر استعمال کیا ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ ایک خبر عین مین ایک مکمل کہانی ہوسکتی ہے یا پھر اسی خبر کو کہانی کا جزو بھی بنایا جا سکتا ہے تاہم یاد رکھا جانا چاہیے کہ فکشن پارے کی مجموعی فضا میں اُس کی جون بدل جاتی ہے۔ یہاں پہنچتے ہی خبر کی طرح ضبطِ تحریر میں لایا گیا واقعہ وقت اور حقیقت کو مٹھی میں کر لیتا ہے۔ وقت اور حقیقت کی قید سے میری مراد لگ بھگ وہی ہے جو راجندر سنگھ بیدی کے نزدیک اس کی تھی۔ اُس نے اپنا تخلیقی تجربہ بیان کرتے ہوئے لکھا تھا:

''جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اُسے من وعن بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا، بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اُسے احاطہ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔''

(پیش لفظ/دوسرا مجموعہ/راجندر سنگھ بیدی)

اور آپ جانتے ہی ہیں کہ زمانوں کے اُفق پر اُڑتے تخیل پکھیرو کو وقت گرفت میں لینے سے پہلے ہی ہانپنے لگتا ہے۔ بیدی نے ایک اور کتاب کے دیباچے میں دُنیا کو پرانے فلسفیوں کے تخیل کی طرح مانتے ہوئے کہا تھا کہ ہم شروع اور آخر کے انداز میں سوچنے والے اس تخیل کی بابت دُھندلا سا تصور تو باندھ سکتے ہیں، اس کی گہرائی کو نہیں پا سکتے۔ اسی خیال کے زیرِ اثر جس میں ''عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے'' اُس نے فکشن کے واقعے کو افسانوی سازش کہا تھا۔ تو صاحب یوں ہے کہ فکشن کی کہانی کا واقعہ بہ ظاہر عام واقعہ ہو کر بھی عام نہیں رہتا، اس کی کیمسٹری بدل جاتی ہے۔ ایک بار پھر دھیان شمس الرحمٰن فاروقی کے اُن کلمات کی طرف ہو گیا ہے جو بیانیہ کے باب میں ایک اصول متعین کرتے ہوئے دو حصوں میں درج کیے گئے تھے۔ پہلے ایک نظر مذکورہ اصول پر ڈال لیجیے:

''......وہ بیان جس میں کسی قسم کی تبدیلی کا ذکر ہو (اسے)، event یعنی واقعہ کہا جائے گا۔''

اور اب ان مثالوں کو دیکھیں جنھیں واقعہ کہا گیا ہے:

''۱۔　اُس نے دروازہ کھول دیا۔

۲۔　دروازہ کھلتے ہی کتا اندر آ گیا۔

۳۔　کتا اُس کو کاٹنے دوڑا۔

۴۔　وہ کمرے سے باہر نکل گیا۔''

فاروقی کی نظر میں درجِ ذیل بیانات سے واقعہ قائم نہیں ہوتا:

''۱۔　کتے بھونکتے ہیں۔

۲۔　انسان کتوں سے ڈرتا ہے

۳۔　ہر کتے کے جبڑے مضبوط ہوتے ہیں۔

۴۔ کتے کے نوک دار دانتوں کو دندانِ کلبی کہا جاتا ہے۔"

اوپر کے چاروں بیانات جنھیں فاروقی نے دل چسپ تو تسلیم کیا ہے مگر اُن سے واقعے کے قیام کے امکانات کو رد کیا ہے، عمومی واقعے اور فکشن کے واقعے میں حد فاصل قائم نہ کرنے کا شاخسانہ ہیں۔ ایک لمحے کو تصور باندھیے کہ کتوں کے بارے یہ معلومات کہانی میں محض کتے کے حوالے سے نہیں آرہی ہیں۔ کہانی ایک ایسے مسلح آدمی کی بیان ہورہی ہے جو آدمیت کے منصب کو جھٹک چکا ہے۔ اب آپ دیکھیں گے کہ اُوپر کے سارے بیانات سے واقعہ قائم ہونے لگا ہے۔ آدمیت کے منصب کو جھٹکنے والا آدمی بول رہا ہے اور قاری ایک کتے کو بھونکتے ہوئے دیکھ رہا ہے۔ آدمی کے سامنے سہمے ہوئے لوگ گم صم کھڑے ہیں جب کہ پڑھنے والا ایک کتے کے منھ سے نکلتی دہشت کی جھاگ کا تصور باندھ رہا ہے۔ مسلح آدمی کے اسلحے پر قاری کی نظر پڑتی ہے تو وہ تصور میں ایسے کتے کو لاتا ہے جس کے جبڑے مضبوط ہیں۔ مسلح آدمی کے تیز دھار خنجر کا کوئی بھی نام ہو مگر قاری کتے کے دندانِ کلبی کا تصور باندھتا ہے۔ تو صاحب ایک آدمی عین چار جملوں میں چیرتا پھاڑتا کتا ہو گیا اور آپ کہتے ہے کہ کوئی واقعہ قائم نہیں ہوا؟ واقعہ یہ ہے کہ ہر جملے کے ساتھ ہی قاری کے ذہن میں اس آدمی کے بارے میں تصور تبدیل ہوتا رہا ہے۔ یوں چار واقعات باہم مل کر ایک ایسی کہانی بناتے ہیں جو احساس کی سطح پر تو حرکی ہے مگر خارج میں فقط بیان ہے۔

اگر کوشش کر کے واقعے کے خام اور عمومی تصور سے دامن بچالیا جائے تو سہولت سے اُس وقت اور واقعے کو بھی گرفت میں لیا جاسکتا ہے جو اپنے خارج میں تو ٹھہرا ہوا ہوتا ہے مگر باطنی ترکیب اور ترتیب میں حرکی ہوتا ہے۔ لیجیے کہانی کی وہ تعریف جو سب کو مرغوب رہی ہے، اب ہمیں بھی مرغوب ہو گئی ہے۔ وہی جس کے مطابق "کہانی اور کچھ نہیں فقط واقعات کی خاص ترتیب کا نام ہے۔"

افسانہ اور اسلوب

صاحب، گبن نے اسلوب کے بارے میں سوچا تھا تو اُسے یہ کردار اور شخصیت کا عکس نظر آیا تھا۔ فلوبیئر کا کہنا تھا کہ اسلوب تو مکمل شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ کچھ نے اسلوب کو متن کے ابلاغی پہلو سے جوڑا اور کچھ کے ہاں یہ فقط لکھنے کا ڈھنگ ٹھہرا۔ کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ اس کے معنی اور بھی محدود ہوئے حتیٰ کہ ہر کہیں ایک ہی قماش کے افسانے "تخلیق" ہونے لگے۔ ایک سی علامتیں، ایک سا منظر نامہ، شاعرانہ نثر کا ایک سا حیلہ۔ اس سیلاب میں وہ بھی بہہ گئے جو اسلوب کی روح سے واقف تھے۔ تاہم جب یہ بپھرا ہوا پانی اُترا تو سب ہانپ رہے تھے۔ منشایاد نے کچھ عرصہ پہلے ان اسلوبیوں پر گرفت کرتے ہوئے کہا تھا:

"صاحب اسلوب اور صاحبِ طرز کہلانے کی خواہش نے اچھے اچھوں کو ضائع کیا۔ کوئی موضوع یا مواد خواہ کتنا ہی قیمتی ہوتا اگر ان کے پہلے سے بنائے گئے سانچے میں فٹ نہ ہوتا تو وہ اُسے

چھوڑ دیتے تھے مگر اپنے اسلوب میں لچک برداشت نہ کرتے کہ انھیں کہانی سے زیادہ اسلوب عزیز ہوتا۔"
(حمید شاہد کا جنم جہنم / منشایاد)

منشایاد سے پوری طرح اتفاق ممکن نہ سہی مگر جس عمومی صورت کو ان سطور میں گرفت میں لیا گیا ہے اس سے ایک عہد کی تخلیقی زبوں حالی کی تصویر کشی ہو جاتی ہے جس کے مثبت (کم) اور منفی (زیادہ) دونوں طرح کے اثرات ابھی تک محسوس کیے جا رہے ہیں۔ لہٰذا یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ اسلوب کو ذرا گہرائی میں جا کر سمجھا جائے۔

اس باب میں آگے چلنے سے پہلے یہ ماننا پڑے گا کہ تخلیقی عمل کا راست رشتہ ذات کی دریافت کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ کسی بھی فرد کی مجموعی شخصیت کا تخلیقی رُخ صرف اسی قدر روشن ہو پاتا ہے جتنا وہ فرد خلوص سے دریافت کرتا ہے۔ دریافت ہونے والی ذات، زندگی کے عام ہنگاموں میں مصروفِ کار فرد کی شخصیت کا مکمل اظہار نہیں ہوتی تاہم اپنے پوٹینشل کے اعتبار سے ظاہری شخصیت سے بہت مختلف اور بہت اہم ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ میں اپنی بات واضح کر پایا ہوں، اگر یہ درست ہے تو مجھے یہ وضاحت بھی کرنے دیجیے کہ اسلوب شخصیت کا مکمل اظہار نہیں ہوتا بلکہ تخلیقی ذات کا مکمل اظہار ہوتا ہے۔ اب اگر آپ کے ہاں میری وضاحت کوئی وقعت پاتی ہے تو ان لوگوں کے موقف کی کیا وقعت رہ جاتی ہے جو اسلوب کو محض شخصیت اور کردار کا عکس قرار دیتے ہیں۔

تخلیقی عمل کے دوران ذات کی دریافت بجائے خود اتنا پیچیدہ عمل ہے کہ اسے سیدھے سبھاؤ بیان نہیں کیا جا سکتا، مثلاً دیکھیے کہ بہ ظاہر افسانہ نگار کسی اور کردار کو لکھ رہا ہوتا ہے، ایسے کردار کو، جس کی شخصیت لکھنے والے کی ذات سے بہ ظاہر کوئی علاقہ نہیں رکھتی مگر عین تخلیقی لحات میں وہی "کوئی اور" شخصیت اُس کے تخلیقی وجود کا مظہر ہو جاتی ہے۔ جب میں کسی کے تخلیقی وجود کے اظہار کی بات کرتا ہوں تو یاد رکھا جانا چاہیے کہ اس سے میری مراد جمالیاتی اظہار ہوتا ہے اور میرا یقین ہے کہ یہ لکھنے والے کی حیوانی ضرورتوں سے بڑی حد تک بے نیازی کے دورانیے میں نمو پاتا ہے۔

حیوانی ضرورتوں کے جبر سے ہر سچا تخلیق کار نبرد آزما رہتا ہے۔ تاہم اس سے نمٹنے کے لیے ہر فرد کے اپنے وسائل اور قرینے ہیں، مثلاً جس کے نزدیک تخلیقِ کائنات ایک حادثہ ہے، خیر و شر اضافی اعمال ہیں، وہ جمالیاتی اقدار کا تعین اعمال کو ماپنے والے ان پیمانوں سے کرتا ہے جو انھیں مثبت اور منفی بنا دیتے ہیں تو یہی مثبت اور منفی اعمال تخلیقی لمحوں میں مادی اخلاقیات سے کٹ کر بالاتر سطح وجود کے روحانی رُخ سے جڑ جاتے ہیں۔ اس طرح اس شخص کے ہاں مرتب ہونے والے تخلیقی متن کا آہنگ اس تخلیق کار کے متن سے مختلف ہو جائے گا جو انسانی فکر کی رسائی کو محدود سمجھنے کے باوصف لاوجودی عالم کے احاطے کا پھیرا بھی لگا لیا کرتا ہے۔

ہم اس بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ فکشن لکھنے والا دراصل تجربے، مشاہدے اور تخیل کی

ایک سے زائد سطحوں پر لکھتا ہے۔ جب وہ کہانی کے خارجی پیٹرن کو بنا رہا ہوتا ہے تو اس کے وسیع اور لامحدود حسیاتی تجربے، لاشعور میں تہ در تہ متحرک لہروں اور پرکھوں کی وراثت کو اپنے وجود کا حصہ بنا لینے والی جبلت کے وسیلے سے جہاں یہ ممکن ہو جاتا ہے کہ وہ متن کے باطن میں دوسرے متون کو اُجالتا چلا جائے وہیں اُس کے تخلیقی وجود سے نچڑ کر ایک خاص روشنی اور خوش بو پوری تحریر میں حلول کر جاتی ہے اور یہی اُس تخلیق کار کا اسلوب ہوتا ہے۔

اسلوب کے حوالے سے جب میں نے منشایاد کا 'قول' نقل کیا تھا تو نہیں بتایا تھا کہ جب یہ ارشاد کیا گیا تھا تو بہت دُھول اُڑی تھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایسا اس سبب ہوا کہ دونوں طرف اسلوب کو بہت ہی ظاہری معنوں میں لیا گیا۔ اگر ایک طرف اسلوب کو وہ سانچہ سمجھ لیا گیا ہے جو کوئی تخلیق کار اپنی مخصوص لفظیات، خاص تراکیب کے استعمال، اپنے محبوب موضوعات اور نقطۂ نظر کے کلیشے کی سطح پر استعمال سے متشکل کرتا ہے تو دوسری طرف اُس وقتی رجحان کو اسلوب کا نام دیا گیا جو ایک زمانے میں رواج پا گیا تھا، جوں ہی یہ زمانہ بیتا وہ اسلوب بھی باسی ہو گیا۔

میں سمجھتا ہوں کہ تخلیقی عمل کے دورانیے میں جو لکھنے والے باطنی متن کو متحرک رکھنے پر قادر نہیں ہوتے ان کے ہاں کسی اسلوب کا بننا لگ بھگ ناممکن ہو جاتا ہے کیوں کہ وہ متن کو اپنے تجربے کے خارجی آہنگ سے جوڑنے پر جتے رہتے ہیں ورنہ معاملہ تو یہ ہے کہ ہر جینوئن لکھنے والا جمالیاتی رخ سے ایک برتر سطحِ وجود پر نور اور خوش بو سے معاملہ کر کے ایک نظامِ حیات مرتب کرتا ہے۔ اسے آپ اس کے تخلیقی وجود کے امکانی علاقے کہہ سکتے ہیں۔ اس تخلیقی وجود کا جو بھی آہنگ بنتا ہے وہی اسلوب ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ اسلوب باہر سے تھوپا نہیں جاتا اسے ایک سچے تخلیق کار کے تخلیقی وجود کے اندر سے پھوٹنا ہوتا ہے۔

اُردو افسانہ اور حقیقت نگاری

آپ کو فیض احمد فیض کا منشی پریم چند کی حقیقت نگاری کو نہایت بے دردی سے مسترد کر دینا تو یاد ہی ہوگا — نہیں، تو یوں ہے کہ کچھ اشارے کر کے آپ کی یادداشت چمکائے دیتا ہوں۔ یہ گفتگو آل انڈیا ریڈیو، لاہور سے ۱۸ر جون ۱۹۴۱ء کو نشر ہوئی تھی اور فیض نے آغا عبدالحمید کو اس کے پریم چند کے حوالے سے "مجلس" میں چھپنے والے مضمون پر آڑے ہاتھوں لیتے ہوئے کہا تھا کہ تم نے تو اس تحریر میں پریم چند کو ٹالسٹائی بنا دیا اور دستوؤسکی کا یوں ذکر کیا کہ وہ بھی چھوٹا معلوم ہونے لگتا ہے۔ آغا عبدالحمید نے لاکھ وضاحتیں کیں اور دلیلیں دیں مگر فیض کا اصرار تھا کہ پریم چند کی حقیقت نگاری بہت حد تک محدود ہے۔ اُس کے مطابق حقیقت ایک جامع چیز ہوتی ہے اور اس کی وضاحت وہی شخص کر سکتا ہے جس کے ذہن میں سماج کا مجموعی تصور موجود ہو جب کہ پریم چند کے ذہن میں یہ تصور موجود ہی نہیں تھا۔ پریم چند صرف ایک

ہی طبقے کی زندگی کو نمایاں کر کے دکھانے کے قابل تھا۔ فیض کا اعتراض یہ بھی تھا کہ پریم چند زندگی کے بہت سے پہلوؤں کے متعلق نہ صرف خاموش رہتا تھا بلکہ اُن سے دانستہ چشم پوشی بھی کر لیا کرتا تھا۔ یوں فیض نے صاف صاف فیصلہ سنا دیا تھا کہ منشی پریم چند اور جو کچھ بھی ہو حقیقت نگار ہرگز نہیں کہلایا جا سکتا۔

یاد رہے یہ پریم چند کی وہی حقیقت نگاری ہے جس کی نظیر سید سبطِ حسن کو کہیں اور نہیں ملتی تھی۔ ''افکارِ تازہ'' میں آپ نے اُس کی وہ تحریر یقیناً دیکھی ہوگی جس میں سبطِ حسن نے پریم چند کی طرف سے پیش کیے گئے کسانوں کی آزادی کے تصور کو بہت سراہا اور اس کی تعبیر کرتے ہوئے کہا تھا کہ اس سے اُس کی مراد سیاسی یا اقتصادی آزادی نہیں بلکہ تخلیقی عمل کی آزادی یعنی بشری آزادی تھی۔ سید سبطِ حسن کا مؤقف تھا کہ پریم چند کا یہ تصور روسو کی رومانیت نہیں بلکہ عین حقیقت شناسی تھی۔ اُس نے اس کو ایک عظیم فن کار کی پروازِ تخلیق کی معراج قرار دیا تھا۔ پریم چند کے ہیگل اور مارکس کے فلسفۂ بیگانگی سے واقف ہونے کی بابت سید سبطِ حسن کو شک تھا تاہم وہ اس پر یقین رکھتا تھا کہ پریم چند کسانوں کے آزاد تخلیقی عمل کا موازنہ پرولتاریہ کے غیر آزاد تخلیقی عمل سے کیا کرتا تھا جس نے محنت کرنے والوں کو ہر قسم کی روحانی اور جسمانی آزادی سے محروم کر کے سرمائے کا غلام بنا دیا تھا۔ ایک ہی طبقے کی بھرپور نمائندگی پر پریم چند کو سید سبطِ حسن کا عین حقیقت شناس کہنا جب کہ فیض کا اس طرزِ عمل کو سراسر ناقص قرار دے کر اُسے حقیقت نگار ہی نہ ماننا یقیناً میری طرح اب آپ کو بھی کھلنے لگا ہوگا۔

صاحب! خدا لگتی کہوں تو افسانے میں حقیقت کا تصور شروع سے وہ نہیں رہا ہے جو نئے سائنسی اور مادی نظریوں کے انسانی نفسیات اور حواس پر شب خون مارنے کے بعد ہو گیا ہے۔ افسانے کا فسوں تو مادی حقیقتوں سے ذرا فاصلے پر ہی اپنا رنگ جماتا تھا مگر عین بیسویں صدی کے آغاز میں یہ احساس شدید ہو گیا کہ انسان عقلی اور مادی سہاروں اور حوالوں کے بغیر بہتر طور پر زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ زندگی کی اس مجہول بہتری کے تصور کی زد میں انسان کی روحانی زندگی آ گئی اور سچ پوچھیں تو ایک اعتبار سے مادی زندگی کے نئے تصور نے انسان کے تخلیقی وجود کو ہی تلپٹ کر کے رکھ دیا تھا۔ انسانی تصور کی اُڑان میں سو طرح کے رخنے پڑ چکے تھے۔ اُردو افسانے کو آغاز ہی میں اسی نئے بنتے بگڑتے انسان سے معاملہ درپیش تھا۔ اُردو تنقید عقلی اور اصلاحی رویوں پر زور دے رہی تھی لہٰذا افسانہ بھی ادبدا کر ادھر کو چل پڑا۔ کوئی مانے یا نہ مانے مگر یہ بھی واقعہ ہے کہ سائنسی رویے کلی طور پر انسانی جمالیات کا حصہ نہیں ہو سکتے اور اس کا سبب اس کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے کہ سائنسی رویے اور مادی حقیقتیں سرّیت کو سرے سے مانتی ہی نہیں ہیں جب کہ سرّیت تخلیقی عمل کے محل سرا کا صدر دروازہ ہے۔

اچھا، ایسا بھی نہیں ہے کہ میں حقیقت کے سائنسی اور مادی تصور کو ادبی جمالیات سے کلی طور پر ہم آہنگ نہ ہونے کی وجہ سے تخلیقی عمل سے بارہ پتھر باہر کر رہا ہوں بلکہ سچ یہ ہے کہ میں افسانے کو حقیقت کے اس تصور کی طرف کھینچ لانے والوں کا ایک لحاظ سے احسان مانتا ہوں کہ انھوں نے انسانی

لاشعور اور شعور میں ایک نئے طرح کے مگر مثبت تعلق کا علاقہ دریافت کرنے کی راہ دکھا دی تھی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مافوق الفطرت واقعات اُردو افسانے سے بے دخل ہوتے چلے گئے۔ تاہم سید سبطِ حسن اور فیض دونوں، حقیقت کے جس تصور کو اہم گردانتے رہے ہیں میری نظر میں وہ حقیقت کا بہت سطحی اور محدود تصور بنتا ہے۔ ''ادب اور حقیقت'' میں حسن عسکری نے بھی حقیقت کے اس تصور کو رد کیا تھا۔ اُس کا کہنا تھا کہ آرٹسٹ کے لیے حقیقت نہ تو چھپر ہیں، نہ محل نہ کمیونسٹ کا اعلان نامہ۔ اُن کے لیے تو حقیقت ایک احساس ہے، ایک سنسنی، ایک سرمستی، ایک ہسٹریا کا دورہ، یا وہ جسے شیکسپیئر نے fine frenzy کہا تھا۔ حسن عسکری نے اس معاملے میں صاف صاف کہہ دیا تھا کہ آرٹسٹ کے لیے شعور اور حقیقت ایک چیز ہے۔ یوں دیکھیں تو حقیقت شناسی کے حوالے سے سید سبطِ حسن اور فیض کے ہاں حقیقت کے جو اختلافی علاقے دریافت ہوئے ہیں وہ اور بھی معمولی نوعیت کے لگنے لگتے ہیں۔ تخلیقی سطح پر حقیقت نگاری یہ نہیں ہے کہ ایک لکھنے والے نے زندگی کے کن کن گوشوں پر نظر کی اور کن کن طبقوں کو اہم جانا بلکہ میرے نزدیک تو حقیقت افروزی اس کے سوا اور کچھ نہیں ہے کہ لکھنے والا تخلیقی عمل کے دوران ایک بے کراں احساس کے زیرِ اثر اُن عمیق جذبوں کو جگانے میں کامیاب ہو جائے جو اُس کی دھڑکنوں کو کائنات کے سینے میں گونجتی دھڑکنوں سے ہم آہنگ کر دے۔

انسانی فہم کے لیے اُس کے ہونے کا احساس فی الاصل وہ علاقہ بنتا ہے جو بھیدوں سے بھرا ہوا ہے۔ ہونے کے مادی تصور پر قناعت کرنے والے افسانہ نگار حقیقت کے اُس خارج سے جڑ جاتے ہیں جو بقول حسن عسکری شعور کا علاقہ ہے۔ حقیقت کے اس جزوی علاقے کو اپنی کُل کائنات بنا لینے والوں کا المیہ یہ رہا ہے کہ وہ نشاطِ ابدی سے بے گانہ ہو جاتے ہیں۔ جہاں جہاں اور جس جس نے حقیقت کے اس محدود تصور کے زیرِ اثر افسانہ نگاری کی وہ واقعہ نگاری کی سطح پر اتر آیا اور واقعے کے اندر گہری ساخت میں جس روح کو تخلیقی عمل سے جاری ہو کر کائناتی حقیقتوں سے ہم آہنگ ہونا تھا ادھر متوجہ ہی نہ ہو سکا۔ یہ حقیقت سہی کہ انسان کو جسمانی سطح پر موت سے ہم کنار ہونا ہوتا ہے اور یہ بھی بجا کہ انسان کو اس موت کے مکروہ پنجے سے نہیں بچایا جا سکتا مگر کیا اس حقیقت کے زیرِ اثر یہ بھی لازم ہو گیا ہے کہ ہم انسان کے نصیب میں خود ہی تخلیقی، جمالیاتی اور روحانی موت بھی لکھ دیں۔ فنا کے تصور کے ساتھ بقا کے تصور کو جوڑ لینے سے مادی حقیقتوں کی نفی نہیں ہوتی تاہم ان حقیقتوں کی محدودیت ختم ہو جاتی ہے۔ جو جو افسانہ نگار حقیقت کے محدود تصور کو تجا دے کر کائناتی حقیقتوں سے جڑ گیا اُس کے ہاں افسانے کا بیانیہ اکہرا نہیں رہا ــ اور یہی افسانے کی حقیقت نگاری ہے۔

افسانے میں کہانی کا پلٹنا

یاد رہے وہ زمانہ بیت گیا جب افسانے کا بیانیہ صرف ایک کہانی کو سہار سکتا تھا۔ اب تو متن کے خارج اور داخل میں ایک سے زائد کہانیاں ایک خاص آہنگ میں رواں رہتی ہیں اور وہ بھی یوں کہ ہر

نوع کے قاری کے ذوقِ جمال اور اس کے حسی اور فکری علاقوں کو بہ قدر ظرف سیراب کرتی جاتی ہیں۔ یوں تو افسانے میں کہانی / کہانیوں کی موجودگی اُن سات متعین سُروں جیسی ہوتی ہے جن کے اُوپر والا سا،نی کے بعد لگا دینے سے آٹھویں سُر کے اسرار جاگ اُٹھتے ہیں، کچھ اس طرح کہ کہانی/ کہانیوں کے یہی آٹھ سُر پلٹنے میں آ کر زندگی کا ایک دائرہ مکمل کر لیتے ہیں۔

لیجیے صاحب! جس دائرے کی میں بات کر رہا ہوں وہ یقینِ کامل، دیکھی بھالی حقیقت اور محض مشاہدے کی رنگا رنگ مگر پختہ بوقلمونیوں سے نہیں بنتا اور اگر بن بھی جائے تو واقعے کی ٹھوس سطح سے اُوپر اٹھ نہیں پاتا کہ اس میں تھوڑی سی اُلجھن، تھوڑی سی حیرانی، بے پناہ تشویش، گہرا تجسس اور مادے کو تباہ کرنے کے عزم کی ضرورت لا محالہ پڑتی ہے۔ مانی ہوئی بات ہے کہ انسانی تجسس ثبوت سے نہیں، سوال سے زیادہ توانائی پاتا ہے۔ یہی توانائی متن کے اندر سے پھوٹ کر قاری کے اندر اُتھل پتھل پیدا کرتی ہے۔ تشویش آگاہی کی دیوار پر ضربات لگاتی ہے اور آگہی تشویش پر قابو پانے کے لیے نئی راہوں کے تجسس کو تراشتی ہے۔ نئے امکانات انھی کچے رنگوں سے پھوٹتے ہیں۔ جب تک کہانی قاری کے اندر زیریں سطحوں پر ایک روحانی اُبال پیدا نہ کرے، اور نفسیاتی تاروں میں جھنجھناہٹ پیدا نہ کرے کہانی کے سُروں میں فکشن کا پلٹا نہیں لگتا۔

کہانی کو افسانے میں پلٹا دینے کے لیے ہر افسانہ نگار اپنے اپنے وسائل بروئے کار لاتا ہے اور سچ پوچھیں تو اس کا انحصار ہر تخلیق کار کی ذاتی اُپج اور اُس کے اپنے تخلیقی عمل کی ڈھج پر ہوتا ہے۔ لکھنے والا داخلی زندگی کو لکھتے لکھتے خارجی زندگی کا پلٹا لگائے یا خارجی زندگی کو لکھتے ہوئے داخل کی سمت مڑ کر معنی اور جمال کو ہم آمیز کر لے، اس کا انحصار اُس رویے پر ہے جو اس نے خود زندگی برتنے کے لیے چن رکھا ہوتا ہے۔

ممتاز شیریں نے کہانیوں کے الگ الگ تیور دیکھے تو انھیں تکنیک کا تنوع کہا۔ عسکری کی کہانی ''حرامجادی'' اسی تنوع میں داخلی ہوئی اور احمد علی کی ''ہماری گلی'' خارجی، منشی پریم چند کا افسانہ ''شکوہ شکایت'' سادہ بیانیہ ٹھہرا اور غلام عباس کا ''آنندی'' ایک شہر کو کردار بنانے والا افسانہ بن گیا۔ مانتا ہوں کہ ممتاز شیریں نے اسے تکنیک کا تنوع کہا ہے تو اتنا غلط بھی نہیں کہا کہ یہ ایسا تنوع ہے جو دور ہی سے نظر آ جاتا ہے۔ میں کہہ آیا ہوں کہ ہر تخلیق کار اپنی ذاتی اُپج کے ہاتھوں مجبور ہے۔ وہ ایک خاص زاویے سے منظر دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ موضوع، منظر نامہ اور تخلیق کار بدلنے سے بیانیہ میں اس طرح کی در آنے والی تبدیلیوں سے کہیں زیادہ اہم یہ بات ہے کہ ایک ہی موضوع اور مواد کو برتنے والے دو مختلف تخلیق کاروں کے تنوع کو پرکھا جائے۔ خیر یہ تو جملۂ معترضہ ہوا، میں جس تنوع کی بات کر رہا ہوں وہ ایک ہی تخلیق کار کے دو فن پاروں کو مختلف بنا دینے سے ظہور پاتا ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ ایک حقیقی فن کار کی تخلیقات میں اس کے بے پناہ امکانات پائے جاتے ہیں تاہم تکنیک کے اس تنوع کو ایک ہی تخلیق کار

کے مجموعی تخلیقی مزاج کے اندر رکھ کر دیکھا اور پرکھا جانا چاہیے۔

ممتاز شیریں نے جسے تکنیک کے تنوع کے طور پر شناخت کیا ہے، وہ دراصل ایک فکشن نگار کا دوسرے فکشن نگار سے فاصلہ ہے۔ وہی فاصلہ جو افتادِ طبع کے باعث خود بخود قائم ہو جاتا ہے، جو فکرو احساس کی تبدیلی سے در آتا ہے یا پھر جسے زمانی اور مکانی بُعد کے سبب خود بہ خود بیچ میں آ جانا ہوتا ہے۔ رہ گئی تکنیک تو صاحب خدالگتی کہوں تو بات وہی بیدی والی درست لگتی ہے کہ "مختصر افسانے کا کوئی کلیہ قائم نہیں کیا جاسکتا۔"

بیدی نے افسانے کا کوئی کلیہ نہ قائم کرنے کا جو کلیہ قائم کیا ہے، اس سے مجھے اتفاق ہے۔ جی بالکل اتفاق۔ ماننا پڑے گا کہ ہر حقیقی تخلیق کار کے ہاں ہر افسانہ اپنی نئی تکنیک کے ساتھ کاغذ پر اُترتا ہے اس کے باوصف کہ یہ تکنیک اسے ادب کے سنجیدہ قاری کے لیے مقبول بناتی ہے یا ناکام تجربہ قرار دے کر طاقِ نسیاں پر رکھ دیتی ہے۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے ہر ماں کے گربھ استھان سے ہر بچہ الگ شناخت لے کر پیدا ہوتا ہے، کچھ مقدر کے سکندر نکلتے ہیں اور کچھ کو زمانہ روند کر گزر جاتا ہے۔ مجھے یاد ہے صاحب، کہ بات افسانے میں کہانی کے پلٹے کی ہو رہی تھی۔ افسانے میں تکنیک کے تنوع تک ہم گمراہ ہو کر نہیں آئے، قصداً آئے ہیں کہ یہی وہ حیلہ تھا جس کے وسیلے سے میں یہ کہنے کے قابل ہو پایا ہوں کہ ہر لکھنے والا اپنے تمام افسانوں میں کہانیوں کو ایک طرح سے نہیں پلٹتا، ہر کہانی میں اسے ایک الگ قرینے کا اہتمام کرنا ہوتا ہے۔ ایسا نہ کرے تو ایک نئی کہانی کی تخلیق کا جواز ہی مشکوک ٹھہرتا ہے۔

☆☆☆

ناصر عباس نیّر

بدلتی دنیا میں ادب اور تنقید

بدلتی ہوئی دنیا میں ادب کے کردار کی تحقیق دو زاویوں سے کی جا سکتی ہے: ایک یہ کہ ادب کس نوعیت کا کردار ادا کر رہا ہے؟ کیا موجودہ اُردو/ عالمی ادب معاصر زندگی کی تبدیلیوں کی محض عکاسی کر رہا ہے یا تبدیلی کے عمل کو سمجھ کر سمت نمائی کا فریضہ بھی ادا کر رہا ہے؟ نیز کیا عکاسی نقل کے سادہ اُصول کے تحت ہے، معاصر ادب فقط وہی اور اتنا کچھ ہی پیش کر رہا ہے، جو عمومی تجربے میں آ رہا ہے؟ یا کچھ غیر عمومی تجربات بھی یہ ادب پیش کر رہا ہے؟ اور یوں عکاسی نقل کے بجائے پروڈکشن کے درجے کو پہنچ رہی ہے یا نہیں؟ علاوہ ازیں ادب اگر سمت نمائی کر رہا ہے تو اس سمت کی وسیع عالمی انسانی تناظر میں معنویت و اہمیت کیا ہے؟

اس موضوع پر اظہار خیال کا دوسرا زاویہ یہ بنتا ہے کہ بدلتی ہوئی دنیا میں ادب کا کردار کیا ہونا چاہیے؟ اور ظاہر ہے، اس رُخ سے کیا گیا مطالعہ معروضی کے بجائے اقداری اور آئیڈیالوجیکل ہوگا۔ ہم کسی نہ کسی قدر اور آئیڈیالوجی کی رُو سے ہی بدلتی دُنیا کے تناظر میں ادب کے ''ممکنہ مگر لازمی'' کردار کا جائزہ لیں گے۔ دوسرے لفظوں میں ہم پہلے ادب کے کردار کا تعین کریں گے، کوئی ایجنڈا یا لائحۂ عمل طے کریں گے اور پھر اسے ادب میں تلاش یا ادب کے سپرد کریں گے۔ اہم بات یہ ہے کہ جب بھی کوئی سیاسی، اخلاقی یا ثقافتی لائحۂ عمل اور آئیڈیالوجی ادب کے لیے تجویز ہوئی ہے، ادب کی فطری نہاد ضرور مسخ ہوئی ہے۔ باہر سے عائد کی گئی آئیڈیالوجی اور ادب میں مغائرت ہمیشہ موجود رہی ہے۔ اس تاریخی حقیقت کے باوجود مقتدرہ ادب کے لیے ایجنڈے وضع کرتا رہا ہے اور ادب کے کاندھوں پر وہ بوجھ لادا جاتا رہا ہے، جسے سہارنے کی ادب میں ہمت تھی نہ جسے اُٹھانے کے لیے ادب وجود میں آیا تھا۔

میری معروضات زیادہ تر پہلے زاویے کی نسبت سے ہیں۔

سب سے پہلے یہ دیکھنا مناسب ہوگا کہ بدلتی ہوئی دنیا کا ہم کیا تصور رکھتے ہیں؟ — تبدیلی تو ایک عملِ مسلسل ہے جس میں کچھ لوگ شریک ہوتے، اکثر اسے بھگت رہے ہوتے اور بعض اس کے

تماشائی ہوتے ہیں۔ بدلتی ہوئی دنیا کی قطعی اور سائنسی تفہیم نہایت مشکل ہے۔ بدل چکی دنیا، یعنی تاریخ کی تفہیم نسبتاً آسان ہے مگر تاریخ جب بن رہی ہوتی ہے تو یہ بقول ہیراکلی تو س بہتے ہوئے دریا کی طرح ہوتی ہے۔ اس کی رفتار اور تغیر کے عمل کا کچھ اندازہ ہوسکتا ہے، مگر اس کے باطن میں مضمرو رواں جملہ عوامل کو جاننا محال ہوتا ہے۔ اس لیے کہ جاننے کے لیے ضروری ہے کہ معروض ایک ساخت کی صورت موجود ہو، یعنی اس کے ضوابط طے ہو چکے ہوں۔ جب کہ رواں تاریخ ایک فینو مینن یا پروسس ہے، مسلسل تبدیلی اور روانی جس کی خصوصیت ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ بدلتی دنیا کی تفہیم کی کوشش بھی بے جواز اور غیر ضروری ہے (ویسے تو بن رہی تاریخ کو پروسس کہنا بھی اسے جاننے کی ایک صورت ہے)۔ جب ہم دنیا کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو گویا تبدیلی کے تند دھارے میں خود کو بے دست و پا ہونے سے بچانے کا اقدام کرتے ہیں۔

جب ہم بدل رہی دنیا کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو تفہیم کے طریقے اور پیمانے کہاں سے لیتے ہیں؟ عموی طور پر تاریخ سے! جو گزر چکا ہے، اس کا علم ہم گزر رہے کی تفہیم میں بروئے کار لاتے ہیں۔ کارل پاپر کا خیال ہے کہ بن رہی تاریخ کو پرانی تاریخ کے اصول کی مدد سے سمجھا ہی نہیں جاسکتا اس ضمن میں نہ ہی کوئی درست پیش گوئی کی جاسکتی ہے۔ ہر تبدیلی نئی ہے، لہٰذا اس کی تفہیم کا پیمانہ بھی نیا اور تبدیلی کی نوعیت کے مطابق ہونا چاہیے۔ خیر، یہ ایک طویل بحث ہے کہ پرانا نئے کے سلسلے میں کتنا کارآمد ہوتا ہے، اس بحث کا یہاں محل نہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ بدلتی ہوئی دنیا کا ہم کچھ نہ کچھ فہم حاصل کر سکتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو دنیا کو بدلنے یا بہتر بنانے سے متعلق تمام حکمت عملیاں ناکام ہوتیں۔ تمام تھنک ٹینک ایک بے معنی مشقت میں مبتلا ہوتے۔ جب کہ ایسا نہیں ہے۔ اگر رواں تاریخ کی کلی سائنسی تفہیم ممکن ہوتی تو غالباً اس کا سب سے زیادہ فائدہ آمرانہ قوتوں کو ہوتا۔ وہ دُنیا کو اپنی مرضی اور مفادات کے مطابق ڈھالنے میں کامیاب ہوتے۔ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ متعدد تاریخی عوامل ان قوتوں کی حکمت عملیوں کی گرفت سے باہر رہتے اور ان کا منھ چڑاتے ہیں۔

دنیا کی تبدیلی تو ایک مستقل عمل اور پروسس ہے۔ مگر تبدیلی کی رفتار ہمیشہ یکساں نہیں ہوتی، کبھی سست کبھی تیز اور کبھی تیز تر ہوتی ہے، خصوصاً جب کوئی غیر معمولی واقعہ ہوتا ہے۔ ویسے تو معمول کے واقعات بھی دنیا کو اور ہمیں تبدیل کر رہے ہوتے ہیں (جس کی ہمیں خبر نہیں ہوتی) مگر غیر معمولی واقعہ دنیا کو تیزی سے بدل ڈالتا ہے (جس کی ہمیں فوراً خبر ہوجاتی ہے)۔ غیر معمولی واقعہ سیاسی، جنگی، تجارتی، ثقافتی اور فطری ہوسکتا ہے اور کوئی بڑی علمی وفکری اور ٹیکنالوجی کی کوئی انقلابی پیش رفت بھی، مثلاً سوویت یونین کا انہدام غیر معمولی سیاسی واقعہ تھا، جس نے عالمی سیاست کا رُخ بدل کے رکھ دیا۔ سیاستِ عالم ''بائی پولر'' سے ''یونی پولر'' ہوگئی۔ نیا ورلڈ آرڈر آ گیا اور ایک ملک پوری دنیا کی تقدیر اپنے حکم سے لکھنے کے اختیار کا دعوی کرنے لگا۔ بیسویں صدی کی عالمی جنگیں اور اکیسویں صدی میں امریکا، افغانستان اور امریکا، عراق

جنگ بھی غیر معمولی واقعات ہیں، جو نائن الیون کے غیر معمولی واقعات کا نتیجہ ہیں (یا نتیجہ قرار دیے گئے ہیں)۔ ڈبلیوٹی او اور گلوبلائزیشن تجارتی (اور ثقافتی) نوعیت کے ''واقعات'' ہیں، جو معاصر دنیا کو بدل رہے ہیں۔ دوسری طرف جینیات میں کلوننگ، طبعیات میں ایم تھیوری، ٹیکنالوجی میں سیل فون، کیبل، انٹرنیٹ وغیرہ لسانیات، ادب اور فلسفے میں ساختیات اور مابعد جدیدیت کی تھیوری — یہ سب غیر معمولی واقعات ہیں، جنھوں نے معاصر زندگی کو اور اس زندگی کے شعور کو تبدیل کیا ہے۔ ان کے علاوہ مختلف ممالک کے مابین تنازعات، اسلام اور مغرب کی کش مکش، قحط، سیاسی عدم استحکام، معاشی ابتری، جہالت، غربت وغیرہ بھی ایسے ''واقعات'' ہیں جو دنیا کی صورتِ حال تبدیل کر رہے ہیں۔ اب ہم سیاسی، معاشی، ثقافتی اور فکری سطحوں پر ایک مختلف دنیا میں جی رہے ہیں۔ یہ دنیا آج سے تین چار دہائیوں پہلے کی دنیا سے بے حد مختلف ہے۔ اس بات کا احساس تو ہمیں فی الفور ہو جاتا ہے مگر اس مختلف دنیا کے چند نمایاں خدوخال ہی ہم پر روشن ہیں۔ اور اس بات کا اعتراف بھی کرنا چاہیے کہ ان خدوخال کی تشکیل میں بڑا حصہ مغربی دنیا کا ہے۔ اس لیے جب ہم بدلتی دنیا کا تصور کرتے ہیں تو بڑی حد تک مغربی دنیا کا تصور کرتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ دنیا ''واقعہ'' بھی ہے اور ''بیانِ واقعہ'' بھی۔ ایک عملی حقیقت وصورتِ حال بھی ہے اور اس کی تعبیر وتوجیہ بھی۔ دنیا دراصل زبان کی طرح ہے، جس میں سطح پر اظہار کے صدہا پیرائے ہوتے ہیں اور زیرِ سطح وہ نظام یا گرامر ہوتی ہے، جو اظہار کو ممکن بھی بناتی ہے اور اظہار کے تنوع کو کنٹرول بھی کیے ہوتی ہے۔ اگر ہم زبان کی گرامر سے لاعلم ہوں تو ہمارے اظہار میں لکنت اور بسا اوقات لغویت پیدا ہو جاتی ہے، اسی طرح اگر ہم دنیا کی صورتِ حال اور اس کے عقب میں مضمر وکارفرما عوامل وعناصر (جو دنیا کی صورتِ حال کی گرامر ہیں) سے بے خبر ہوں اور اس طرح دنیا کا کلی تصور نہ رکھتے ہوں تو دنیا سے متعلق ہمارا تجربہ ناقص اور بدلتی دنیا کا ہمارا شعور بدنظمی کا شکار ہوتا ہے۔

واضح رہے کہ دنیا کا سائنسی کلی تصور تو ممکن نہیں کہ بدلتی دنیا ایک ساخت کے طور پر معروض نہیں بن سکتی۔ تاہم دنیا کا فلسفیانہ کلی تصور بہ ہر حال کیا جا سکتا ہے۔ اور اس کے لیے ضروری ہے کہ یہ دیکھا جائے کہ دنیا کے واقعات وحوادث اور ان کی گرامر میں رشتہ کیا ہے؟ کیا واقعہ ''گرامر'' کو پیدا کرتا ہے یا گرامر واقعے کو؟ جب ہم کسی کُل کا موحِیّ تصور کرتے ہیں، اسے واقعے اور گرامر یا عیاں اور نہاں میں تقسیم کر کے دیکھتے ہیں تو ہمیں دونوں میں ایک درجہ بندی ضرور قائم کرنا ہوتی ہے۔ ایک کو سبب اور دوسرے کو نتیجہ قرار دینا پڑتا ہے، ایک کو اوّل اور دوسرے کو ثانوی ٹھہرانا پڑتا ہے۔ تاہم یہ درجہ بندی حتمی نہیں ہوتی۔ جسے نتیجہ / ثانوی قرار دیا گیا تھا، وہ بعد ازاں سبب / اوّل بھی ٹھہر سکتا ہے۔ سبب اور نتیجہ overelap کرتے ہیں۔ تاہم دنیا کا کلی تصور انھی دو کے مجموعے سے مرتب ہوتا ہے۔ یہ بات ہمیں معاصر دنیا کے تجربے میں بھی دکھائی دیتی ہے، مثلاً نائن الیون کا واقعہ سبب بنا اور اس نے سیاستِ عالم کے ساتھ ساتھ دنیا کی فکری اور دانش ورانہ جہت کو بھی تبدیل کیا۔ نائن الیون کے بعد جہاں عالمی سیاسی

بساط پر نیا کھیل شروع ہوا، دوست اور دشمن ممالک کی نئی فہرست بنی، وہاں نئے کلامیے (ڈسکورسز) بھی شروع ہوئے اور واضح رہے کہ ہر کلامیہ دنیا سے تو متعلق ہوتا ہے، مگر دنیا کی تفہیم و توجیہ کے اپنے اصول، معیارات اور ترجیحات رکھتا ہے اور ان تینوں کا تعین ''طاقت'' کرتی ہے۔ یوں ہر کلامیہ دراصل طاقت کے حصول کی حکمت عملیاں اپنے اندر مضمر رکھتا ہے۔ پیشِ نظر رہے کہ ''طاقت'' سے مراد محض سیاسی یا فوجی طاقت نہیں بلکہ کسی مخصوص نقطۂ نظر کا اجارہ بھی ہے اور یہ اجارہ متعدد دوسرے کلامیوں کو بے دخل اور غیر مؤثر کرنے کی در پردہ کوشش کرتا ہے۔ لہٰذا نائن الیون کے بعد جو کلامیے شروع ہوئے، ان کا ہدف ایک مخصوص ملک کی آئیڈیالوجی کا نفاذ ہے۔ کلامیہ اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے نئی اصطلاحات رائج کرتا، پرانی اصطلاحات کو نئے مگر اپنے مخصوص ترجیحی ڈھنگ میں استعمال کرتا اور تازہ بیانیے گھڑتا ہے۔ نائن الیون کے بعد جو کلامیے برقی و طباعتی میڈیا کے ذریعے رائج کیے گئے ان میں یہ بات مشاہدہ کی جاسکتی ہے، مثلاً دہشت گردی، حقِ خود ارادیت، مزاحمت، بنیاد پرستی، روشن خیالی، اعتدال پسندی جیسی اصطلاحات کے نئے مگر غیر متعین مفاہیم وضع کیے گئے ہیں۔ پیش بند اقدام (Pre-emption) کی اصطلاح متعارف ہوئی ہے۔ اور ایک خطے کے عوام کو ایک غیر ملکی آقا کے ذریعے ان کے بنیادی سیاسی حقوق دینے کا بیانیہ اختراع ہوا ہے۔ کلامیہ کس طور انسانی اذہان کو بدلتا، انھیں کنٹرول کرتا اور سوچنے کی حدیں مقرر کرتا ہے، یہ دیکھنا ہو تو جارج آرویل کا ناول ''۱۹۸۴'' ضرور پڑھا جائے۔ اس ناول میں دکھلایا گیا ہے کہ کس طرح ریاستی جبر کے لیے زبان کو سب سے بڑے ہتھیار کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے اور کلامیہ بھی زبان کے ذریعے ہی اپنے غیر اعلان کردہ مقاصد کی تکمیل کرتا ہے۔ ادب چوں کہ زبان ہے، اس لیے اسے کلامیہ بھی کہا جاسکتا ہے۔

سیاسی واقعات کے علاوہ معاشی اور ٹیکنالوجی نوعیت کے واقعات نے بھی ہماری دنیا کو بدلا ہے، اور اس تبدیلی کا احساس اردگرد نظر ڈالنے سے بھی ہوتا ہے اور نئے طرز کے کلامیوں سے بھی۔ ڈبلیو ٹی او، ملٹی نیشنل کمپنیاں، گلوبلائزیشن نئی قسم کی اکانومی رائج کررہے ہیں۔ ان کے نتیجے میں نئے معاشی طبقات اور نئے معاشی روابط قائم ہوئے ہیں۔ اس تبدیلی کا سب سے بڑا مظہر ''صارفیت کا کلچر'' ہے جو ہر شے کو ''کموڈیٹی'' کا درجہ دیتا ہے، خواہ وہ کوئی میک اپ آئٹم ہو، دودھ کا پیکٹ ہو، زندگی بچانے کی دوا ہو، لباس ہو، کتاب ہو، علم ہو، آرٹ ہو یا عورت کا جسم ہو! صارفیت ان سب کو اشیاے صرف خیال کرتی ہے، ان کی قیمتیں مقرر کرتی اور ان کے صرف کے لیے نئی نئی مارکیٹیں تلاش کرنے میں لگی رہتی ہے۔ صارفیت کے کلچر نے اقدار کا ایک اپنا نظام وضع کیا ہے، جس میں اوّلیت معاشی برتری کے حصول کو دی گئی ہے۔ معاشی برتری کی خاطر ملٹی نیشنل کمپنیاں کچھ بھی کرسکتی ہیں، روایتی اخلاقی اقدار کو تہس نہس کرنے سے لے کر بڑی بڑی جنگیں لڑنے کا اقدام کرسکتی ہیں۔ مگر اس سارے کھیل، میں وہ پس پردہ رہنے کو ترجیح دیتی ہیں۔ صارفیت اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے بالعموم اشتہارات کی صورت ''جادو اثر بیانیے''

وضع کرتی ہے۔ اسی طرح انٹرنیٹ، کیبل ٹیلی وژن اور سیل فون نے بھی ہمارے باہمی ترسیلی روابط کو نئی صورت دی ہے۔ زمان و مکاں سے متعلق ہمارے تصورات اور تجربات کو بدل دیا ہے اور دنیا کو ایک گاؤں بنا کے رکھ دیا ہے۔ انسانی ابلاغ، تعلیم اور تفریح کے نئے طور متعارف کروائے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ یہ طور کبھی صارفیت اور کبھی آئیڈیالوجی سے کنٹرول ہوتے ہیں۔ ان ابلاغی ذرائع نے اگر ایک طرف ابلاغ و ترسیل کو معجزاتی رُخ دیا ہے تو دوسری طرف انسان سے اس کی حقیقی آزادی چھین لی ہے۔ یہ چیزیں انسان کی نجی زندگی اور اس کی خلوت گاہِ ذات میں اس بری طرح دخیل ہوگئی ہیں کہ انسان اپنی ہی صحبت کا لطف اُٹھانے سے محروم ہوتا جارہا ہے۔ اُس کے اندر دوسروں اور ''غیروں'' کی آوازیں کہرام مچائے ہوئے ہیں۔

یہ سب واقعات خارجی دنیا کے ہیں، جنھوں نے دنیا کی فکری اور دانش ورانہ سطح کو متاثر اور متعین کیا۔ گویا یہاں واقعات سبب ہیں اور مختلف کلامیے ان کا نتیجہ۔ تاہم علمی و فکری مکاشفات بھی دنیا کو بدلتے اور نئے واقعات کو جنم دیتے ہیں۔ اس امر کی سب سے بڑی مثال طبعیات میں تاب کاری کی دریافت تھی، جس سے ایٹم بم بنانا ممکن ہوا اور بعد ازاں جس نے تاریخ کے بدترین واقعے (ناگاساکی اور ہیروشیما پر ایٹم بم برسانے کے واقعہ) کو جنم دیا۔ ماضی قریب میں ڈارون کا نظریۂ ارتقا، مارکس اور اینگلز کی تاریخی معاشی تھیوری، فرائیڈ کا لاشعور اور ژونگ کا اجتماعی لاشعور کا نظریہ، کوانٹم فزکس اور اس سے متعلقہ ہائزن برگ کا اصولِ لایقینیت، نظریۂ اضافیت، دائیں اور بائیں دماغ کا نظریہ، بگ بینگ کی تھیوری وغیرہ اور گزشتہ چند دہائیوں میں طبعیات میں ایم تھیوری، جنیات میں کلوننگ، لسانیات میں ساختیات، فلسفے میں ڈی کنسٹرکشن اور تاریخی فکر میں میشل فوکو کے نظریات (بالخصوص طاقت اور ڈسکورس کے نظریات) نے بھی دنیا کو بدلا ہے اور اس ساری فکری صورتِ حال کو مابعد جدیدیت کا نام دیا گیا ہے۔ مابعد جدیدیت موجودہ عالمی صورتِ حال کا دستخط ہے۔

مابعد جدیدیت پر تفصیلی بحث کی یہاں گنجائش نہیں، مگر اس کے تین عناصر کا ذکر یہاں ضروری ہے، جو دراصل بدلتی دنیا کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ وہ تین عناصر ہیں: تکثیریت، ارتباطِ باہم اور تشکیلی حقیقت (ہائپر ریلٹی)۔ تکثیریت کا مطلب یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کسی واحد بیانیے، نظریے، کسی ایک ثقافت اور حصولِ علم کے کسی ایک ذریعے کو حتمی خیال نہیں کرتی۔ یہ بیانیوں، نظریوں، ثقافتوں اور طریق ہائے مطالعہ کی کثرت کا تصور دیتی ہے اور مرکزیت اور اجارے کو چیلنج کرتی ہے۔ غور کریں تو مابعد جدیدیت کی غالب فکر ''بائیں بازو'' کی ہے۔ یہ جب مرکزیت اور اجارے کو مسترد کرتی ہے تو گویا کسی ایک مقتدرہ کے کسی اکثریت کے خلاف اندھے اقدامات کو جواز مہیا کرنے والے کلامیوں کو بھی رد کرتی ہے۔ یہ ان حضرات کے لیے لحۂ فکریہ ہے جو مابعد جدیدیت کو مغربی استعمار کا آلۂ فکر قرار دیتے ہیں۔ اس بات کو ہمارے یہاں بہت کم سمجھا گیا ہے کہ مابعد جدیدیت کے اہم مفکرین (دریدا، فوکو، ایڈورڈ سعید وغیرہ) کے افکار مغرب کی استحصال پسند سیاسی حکمت عملیوں کا حصہ نہیں ہیں۔ مابعد جدیدیت کا دوسرا عنصر ارتباطِ

باہم، علوم کے مابین مغائرت کو دور کرنے اور Inter-disciplinary مطالعات کو رائج کرنے پر زور دینا ہے۔ جدیدیت میں علوم کی حد بندیاں مستقل تھیں، مگر اب ایک علم کی بصیرت کو دوسرے علوم کے شعبوں میں آزمایا اور برتا جارہا ہے۔ لسانیات کو ادب، بشریات، فلسفہ، حتیٰ کہ کمپیوٹر تک میں برتا گیا ہے۔ بہت سوں کے علم میں ہوگا کہ انٹرنیٹ کے سرچ انجنوں میں لسانیات کے اصول سے مدد لی جاتی ہے۔ ہائپر ریئلٹی بھی ہماری دنیا کا اہم مظہر ہے۔ یہ ہمیں حقیقت کے نئے تصور سے آشنا کرتی اور حقیقت کے نئے تجربے سے دوچار کرتی ہے۔ یہ وہ حقیقت ہے، جسے لسانی یا برقی ذریعے سے تشکیل دیا جاتا ہے۔ اپنی اصل میں یہ عکس، پرچھائیں یا بیانیہ ہے، مگر اس کا تاثر ایک مادی حقیقت کا سا بلکہ اس سے شدید اور گہرا ہوتا ہے اور ہم اپنے اوقات کا بیش تر حصہ عکسی و لسانی اور تشکیلی حقیقتوں کے تحت گزار رہے ہیں۔ تشکیلی حقیقت، اصل حقیقت کی جگہ لیتی جارہی ہے۔ تشکیلی حقیقت نے ہماری متخیلہ کو ''بے دخل'' کرنے کی کوشش کی ہے اور یوں ہمیں انفعالیت کا شکار کیا ہے۔ متخیلہ حقیقت کو خود تشکیل کرنے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتی ہے اور اس حقیقت کا تجربہ بالکل مختلف قسم کا ہوتا ہے۔ متخیلہ کے متحرک ہونے کا مطلب یہ ہے کہ آدمی دنیا کو خود تشکیل دے رہا ہے، مگر ہائپر ریئلٹی نے ہمیں دوسرے ذرائع (برقی و لسانی) کی تشکیل کردہ حقیقت کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا ہے۔ سچائی یہ ہے کہ اب ہم اپنی نہیں، دوسروں کی تشکیل دی گئی حقیقتوں کو جی رہے ہیں اور ہم پر the other کا احساس حاوی ہے۔ حقیقت سے متعلق ہمارا تجربہ یکسر بدل گیا ہے۔

یہ تو تھا ہماری معاصر اور بدلتی ہوئی دنیا کا خاکہ۔ راقم کو اپنے عجز کے اظہار میں تامل نہیں کہ وہ رواں تاریخ کے محض چند نمایاں پہلو ہی پیش کرسکا ہے اور اس کا سبب ابتدا میں بتا دیا گیا ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ آیا ادب واقعہ ہے یا کلامیہ؟ یعنی کیا ادب بدلتی دنیا کے نتیجے اور مظہر کے طور پر وجود میں آیا ہے یا خود مختار ہے اور دنیا کی تفہیم و تعبیر کے اپنے اصول رکھتا ہے؟ دل چسپ بات یہ ہے کہ اس سوال کا نظری اور تاریخی جواب ایک ہی ہے، یعنی جو بات نظری طور پر درست ہے، اس کا اثبات تاریخی حوالے سے بھی ہوتا ہے۔ نظری اعتبار سے دیکھیے: ادب اگر واقعہ ہے تو یہ طفیلیہ ہے۔ یہ محض موجود و دستیاب کو منعکس کرتا ہے۔ یہ فقط آئینہ ہے، دنیا کو بدلنے میں اس کا کوئی کردار نہیں کہ دنیا کو بدلنے کے لیے دنیا کی موجودہ صورتِ حال سے ہٹ کر مؤقف اختیار کرنا پڑتا ہے اور دنیا کی عکاسی کرتے ہوئے یہ کیوں کر ممکن ہے! اور اگر ادب کلامیہ ہے تو اس کے اپنے ضابطے، اقدار کا اپنا نظام ہے۔ ہر کلامیے کی طرح ادب دنیا سے تو متعلق ہوتا ہے، مگر دنیا کو منعکس کرتے ہوئے بھی یہ اپنے ضوابط کو اولیت دیتا ہے۔ نتیجتاً ادب میں وہ دنیا پیش نہیں ہوتی جو ہمارے حواس کی گرفت میں آتی ہے، بلکہ وہ دنیا پیش ہوتی ہے، جو تخلیق کار کی متخیلہ کی گرفت میں آتی ہے۔

''تاریخی'' حوالے سے دیکھیں تو دو طرح کا ادب لکھا جاتا رہا (اور لکھا جارہا) ہے، یا دو طرح کے لکھنے والے ہوتے ہیں: محرّر اور تخلیق کار۔ پہلی قسم کے لکھنے والے وہ ہوتے ہیں، جو دنیا کو محض منعکس

کرتے ہیں۔ جو کچھ اردگرد رونما ہورہا ہے، اس سے حسّی تاثر قبول کرتے اور اسے پیش کردیتے ہیں۔ ان کے تاثر میں بھی کوئی گہرائی نہیں ہوتی۔ ایک واقعہ تمام انسانی حسیات کو جس طور متاثر کرتا ہے، غم یا نشاط سے ہم کنار کرتا ہے، بس اسی طور لکھ دیا جاتا ہے۔ اس کے لیے بالعموم ادب کی مقبول ہیئتیں، متداول اسلوب، میڈیا اور مجلسی زندگی کے ذریعے عام ہونے والی لفظیات، استعمال ہوتی ہیں۔ اسٹیریوٹائپ کردار ہوتے اور سطحی جذبات نگاری ہوتی ہے۔ تاہم کبھی کبھی یہ ادب فوری عوامی ردِعمل کو بھی پیش کرتا ہے۔ نائن الیون کے بعد بیش تر اسی طرح کا ادب لکھا گیا ہے اور اس میں تارڑ کا ''قلعہ جنگی'' سے لے کر افتخار الرحمٰن کی نظمیں تک شامل ہیں۔

دوسری قسم کے تخلیق کار دراصل دنیا کا کلّی تصوّر رکھتے ہیں۔ وہ ''محرروں'' کی طرح دنیا کا محض حسّی تجربہ نہیں کرتے بلکہ وہ حسّی اور فکری سطحوں پر بہ یک وقت متحرک ہوتے اور اس تحرک کو اپنی متخیلہ کے آہنگ میں جذب کرنے کے اہل ہوتے ہیں۔ وہ دنیا کے واقعات اور رائج کلامیوں دونوں پر نگاہ رکھتے ہیں۔ واقعے کی حسیت وجسمانیت اور کلامیے کی فکریت ان کی گرفت میں ہوتی ہے۔ چناں چہ وہ محض واقعہ نہیں لکھتے، واقعے کی منطق کو بھی کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ وہ نری منطق نہیں رہ جاتی، واقعے کے ساتھ اس کا رشتہ گوشت اور ناخن کا سا ہوجاتا ہے۔ چوں کہ وہ واقعے کا حسّی تجربہ اور منطق کی بصیرت دونوں رکھتے ہیں، اس لیے وہ محض ہوچکے واقعات اور ان سے منسلک منطق کو پیش کرنے کے پابند اور مجبور نہیں ہوتے۔ وہ خود واقعہ تخلیق کرسکتے، نیا حسّی تجربہ کرسکتے اور نئی منطق تراش سکتے ہیں اور نئی ہیئتیں، نئے اسالیب اور نئی علامتیں تخلیق کرسکتے ہیں۔ وہ موجودہ واقعات کو مسترد اور رائج منطق کو رد کرسکتے ہیں۔ لہٰذا وہ ایک ایسا کلّی وژن رکھتے ہیں جو بہ یک وقت معلوم اور نامعلوم، حس اور ماورائے حس دونوں کو محیط ہوتا ہے۔ کلّی وژن سے نمود پانے والا ادب بدلتی دنیا کا ''کلّی فہم'' ہی نہیں دیتا، تبدیلی کی جہت کا وسیع انسانی تناظر میں محاکمہ بھی پیش کرتا ہے۔ اس طور پر ادب، مثالی طور پر، کسی ایک مقتدر گروہ کی حکمت عملیوں اور کلامیوں میں شریک ہونے کے بجائے انسانی مسرت وفلاح کا وسیع تصور دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ ادب کسی مقتدرہ کے نظریے یا مقاصد کا آلۂ کار نہیں بنتا بلکہ اپنی آزادانہ حیثیت میں بدلتی دنیا سے متعلق ایک اپنا موقف پیش کرتا ہے۔ چوں کہ یہاں مصنف آزاد ہوتا ہے، اس لیے وہ خود ادب کو نظریاتی ہتھیار (Idealogical tool) بنا سکتا ہے۔ ان معنوں میں نہیں، جن معنوں میں ترقی پسندوں نے اسے لیا تھا۔ ترقی پسندوں نے تو ادب کو طبقاتی شعور کا علم بردار اور غیر طبقاتی معاشرے کے قیام کا ذریعہ خیال کیا تھا۔ ان کا اصرار تھا کہ ادب میں طبقاتی شعور اور معاشرتی تبدیلی کی کوشش واضح اور متعین ہونی چاہیے۔

اب ادب کے ''نظریاتی ہتھیار'' ہونے کا مطلب یہ ہے کہ ادب میں بروئے کار لائے جانے والے متون کو manipulate کیا جاسکتا ہے۔ تخلیقی اور تنقیدی دونوں طرح کے ادب میں! اور کچھ اس طور کہ اپنی آئیڈیالوجی اور نیت کو چھپایا جاسکتا ہے۔

تخلیقی ادب میں manipulation کی تازہ مثال ہندی فکشن رائٹر کملیشور کا ناول ''کتنے پاکستان'' ہے، جسے ہندو پاک میں غیر معمولی مقبولیت ملی ہے اور اسے موجودہ زمانے کا کلاسک کہا جارہا ہے۔ اس ناول میں نظریاتی ایجنڈے کو کچھ اس طور چھپایا گیا ہے کہ اُردو کے نام ور ناقدین کی نگاہ بھی اس طرف نہیں گئی (یا مصلحتاً آنکھیں چرائی گئی ہیں)۔ اس ناول میں پاکستان کو نفرت کی علامت بنایا گیا ہے۔ اس علامت کی تشکیل میں سب سے زیادہ کام ناول کے فن سے لیا گیا ہے۔ گویا مصنف نے اپنے ایجنڈے کو فن بنا کر پیش کیا ہے۔ اگر تنقید کے فارمل اسکول سے کام لیا جائے تو اس ناول میں تاریخی متون کو برتنے اور تاریخی شخصیات کو ادیب کی عدالت میں طلب کرنے کے تخلیقی طریقِ کار کی بجا طور پر داد دی جانی چاہیے۔ مگر جب اس کے موضوع پر غور کرتے ہیں تو خوف ناک حقائق سامنے آتے ہیں۔ کملیشور نے بہ ظاہر تو پاکستان اور ہندوستان میں موجود نفرت کے تاریخی اسباب کا ''ناولاتی تجزیہ'' کیا ہے مگر اصل یہ ہے کہ انھوں نے اس نفرت کا ایک ہی سبب قرار دیا ہے، یعنی پاکستان! جو ہندوستان — اور بعد ازاں دنیا کی تاریخ میں ہر اس لمحے بنتا رہا ہے، جب مذہب کو سیاسی اور ذاتی مقاصد کے لیے استعمال کیا گیا۔ اس ناول میں پاکستانی ریاست کے جواز کو معرضِ سوال میں رکھا گیا ہے۔ چوں کہ ناول میں تاریخی بیانیوں کے حوالے دینے کی ضرورت نہیں ہوتی، اس لیے تاریخ کو اپنی مرضی سے بیان کرنے اور اپنے ایجنڈے کے مطابق نتائج اخذ کرنے کی آزادی ہوتی ہے۔ اور کملیشور نے اس آزادی سے خوب کام لیا ہے۔ جیسا کہ ہر manipulator کا وتیرہ ہوتا ہے۔

تنقیدی ادب میں manipulation کی صورت یہ ہوتی ہے کہ نقاد متن کے اپنے، داخلی تناظر کو پسِ پشت ڈال دیتا اور ایک اپنا، خارجی تناظر قائم کرکے متن کا مطالعہ کرتا ہے۔ اقبالیاتی تنقید میں اس کی متعدد مثالیں ہیں اور ایک تازہ مثال منٹو پر لکھی جانے والی موجودہ اُردو تنقید ہے۔ ایک طرف منٹو کو ہندوستانی ثابت کیا جارہا ہے اور دوسری طرف اسے پاکستانی قرار دینے کی مہم جاری ہے۔ مشرف عالم ذوقی کو شکایت ہے کہ منٹو ہندوستانی تھا، اسے بلاوجہ پاکستانی افسانہ نگار کہا جارہا ہے، مگر فتح محمد ملک کا نقطۂ نظر ہے کہ منٹو ہر لحاظ سے پاکستانی ہے۔ ایک ہی متن کو دو متضاد باتوں کا علم بردار ثابت کرنا متن کی manipulation نہیں تو اور کیا ہے؟

میری رائے میں بدلتی ہوئی دنیا میں تنقید کی ذمہ داری سب سے زیادہ ہے، جو تخلیقی، تنقیدی اور دیگر حوالوں سے کی جانے والی manipulation کی جملہ صورتوں کو بے نقاب اور ان کا محاسبہ کرسکتی ہے، مگر وہ تنقید نہیں جو کسی متن کے فنی محاسن و عیوب یا متن کی تشریح تک محدود رہتی ہے، بلکہ وہ تنقید جو ہمہ جہت علم رکھتی ہے، محض علوم اور نظریات کا نہیں، بلکہ تجربے اور مطالعے کے تمام حربوں کا بھی! اور ضرورت پڑنے پر تجزیے کا نیا طریق بھی وضع کرسکتی ہے اور اس سارے عمل میں خود کو غیر جانب دار رکھتی ہے۔

☆☆☆

جمال پانی پتی

سیّد مظہر جمیل

جمال پانی پتی کی تنقید کے چند گوشے

ابھی کچھ دنوں پہلے کی بات ہے کہ ہمارے تنقیدی مباحث میں غیر معمولی سنجیدگی، متانت اور علمی وفکری استقامت کی فضا کا شدید تر احساس ہوتا تھا، اور ناقدینِ کرام حیات و کائنات، انسان اور معاشرے، جذبہ و احساس اور تاریخ وتہذیب جیسے موضوعات اور ان کے متعلقات کی بابت اظہار خیال کرتے ہوئے علمی استدلالی، منطقی تجزیہ کاری، فکری نکتہ آفرینی، تاریخی اثبات اور تحقیقی تجسس جیسے امور کو نقد ونظر کے ضروری لوازمات خیال کرتے تھے۔ انسان کے انفرادی اور اجتماعی وجود کا منطقی جواز ہو کہ ان سے وابستہ رومانی تصورات، تغیر آشنا زندگی کے طبیعیاتی عناصر ہوں کہ قائم بالذات مابعد الطبیعیاتی نکات، روایت ودرایت کے سلسلے ہوں کہ مادیت و روحانیت کے مسائل، تنقید نگار ان سب مباحث پر واضح نکتۂ نظر رکھنے کے باوجود خود کو غیر ضروری ادعائیت سے محفوظ رکھنے کی کوشش بھی ضرور کرتا تھا۔ تعینِ قدر کے باب میں عالب کی طرف داری سے زیادہ سخن فہمی کو ایک اہم اور قابلِ اعتبار رویہ سمجھا جاتا تھا۔ نقاد اس بات کا احساس رکھتا تھا کہ اس کی اصل ذمہ داری ادب، ادیب اور قاری کے درمیاں تفہیم وتحسین کے لیے ایسی فضا پیدا کرنا ہے جس کی اساس ممکنہ حد تک تنقیدی شعور وادراک پر قائم ہو۔ جس میں افکار و اقدار کے تاریخی و ارتقائی عوامل سے آگاہی ممکن ہو سکے اور جو جذبہ واحساس کی سطح پر منطقی اور جمالیاتی تاثر میں خوش گوار توازن قائم کرنے میں کارگر ہو۔ چناں چہ تنقید نگاری کا تصور علم کی فراوانی، فکری استدلال اور نکتہ رس ذہن کے بغیر ممکن ہی نہیں تھا۔ تنقید کے باب میں بیسویں صدی افکار وتصورات کے حوالے سے غیر معمولی رست وخیز اور رد و قبول سے عبارت رہی ہے۔ حیات وکائنات کی بابت ان گنت توجیہات اور فلسفیانہ نکتہ آرائیوں نے نظریہ سازی کی ضرورت اور مختلف مکاتیبِ فکر کی قیادت کو بھی قابلِ قبول بنایا۔ نظریہ سازی کا عمل کتنا ہی مرغوب کیوں نہ ہو، بالفعل اس کی بنیاد اگر نکتۂ نظر کی وسعت و بالیدگی اور اجتہادی رد وقبول پر استوار نہیں تو اس سے علم کی روشنی کی بجائے جہالت کی تاریکی ہی نصیب ہوتی ہے اور تنقید نگار فکر واحساس کے نئے جہان معنی تلاش کرنے کی بجائے خود کو کسی تاریک غار میں محبوس کر لیتا ہے۔ لہٰذا گزشتہ چند عشروں کے دوران

جہاں استقامتِ فکر اور نظریاتی وابستگی تنقیدی رویوں کو متعین کرتی دکھائی دیتی ہے وہیں وسیع النظر مفکرین اور متوازن رویہ رکھنے والے ناقدین کے درمیان اختلاف رائے اور مختلف نظریاتی داعیوں کے باوصف ان گنت توجیہاتی نکات ایسے بھی تھے جن پر اشتراکِ فکر اور اتحادِ عمل کی گنجائشیں نکلتی رہی ہیں۔ اُن دنوں ابھی تنقیدی بحث مباحثے میں اختلافِ رائے باعثِ فتنہ و فساد قرار نہ دیے گئے تھے اور نہ مختلف دبستانوں سے وابستگی کو ننگ و عار خیال کیا جاتا تھا۔

اس ضمن میں بہت دور جانے کی ضرورت شاید نہ ہو اور بیسویں صدی کے آخری عشروں میں جب ہم پروفیسر محمد حسن عسکری اور پروفیسر ممتاز حسین جیسے نابغۂ روزگار تنقید نگاروں کو دیکھتے ہیں جو واضح طور پر دو مختلف مکاتبِ فکر اور جداگانہ دبستانِ تنقید سے وابستہ تھے اور جن کے درمیان کئی ایک موضوعات پر سنگین اختلاف رائے بھی اظہار پاتے رہے ہیں۔ لیکن ان حضرات کے ہاں انسان، معاشرے، ادب، تاریخ اور تہذیب جیسے موضوعات کے بارے میں چند ایک مقامات پر اتفاق رائے بھی ملتا ہے اور نئے ادب اور ترقی پسند ادب کی تفہیم و تحسین کے بارے میں ان دونوں مخالف بلکہ متحارب مکاتبِ فکر کے درمیان بعض جداگانہ رویوں کے ساتھ ساتھ بعض مقامات پر یکساں اندازِ نظر کی کارفرمائیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ اور یہ لوگ اُپنے جداگانہ تشخص کے ساتھ ادبی مکالمے میں اپنے اپنے انداز سے شریک رہا کرتے تھے کہ دونوں ادب کے کردار اور فعالی قدر کو عزیز جانتے تھے اور یہ سب محض ذاتی خوش خلقی اور تہذیبی رواداری کا نتیجہ نہ تھا بلکہ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ اچھے وقتوں میں تنقید ادب و زندگی کے باہمی تعمل کو اکائی کے طور پر دیکھتی اور ناقدینِ فن زندگی اور ادب کے مسائل اور موضوعات کو وسیع تر اور متنوع تناظر میں دیکھنے کے قائل تھے۔ چناں چہ خیالات و تصورات کی تشریح و تفسیر میں ایک سے زیادہ امکانات ہمیشہ موجود رہے ہیں، لیکن آج ہم اردو تنقید کی موجودہ صورتِ حال پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں لایعنیت کی ایک ایسی فضا سے سابقہ پڑتا ہے جس میں غیر سنجیدہ اور غیر ادبی مقاصد زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں اور نئی ادبی تھیوریز کے نام پر تفہیم و تحسینِ ادب کی جملہ کاوشوں کو خارج از نصاب قرار دے کر نقدِ ادب کی بساط ہی کمتی جانے لگی ہے۔ اس تناظر میں جمال پانی پتی صاحب کی جدائی کا احساس کہیں زیادہ شدید ہو جاتا ہے کہ وہ ادبی تنقید کی ان باقیات میں تھے جنھیں معاصرانہ بے سمتی کے دور میں استخیائی کردار کا حامل قرار دیا جانا چاہیے۔

میں ان خوش نصیبوں میں تو شامل نہیں ہوں جنھیں جمال صاحب کی خدمت میں حاضر باشی کی سعادت حاصل رہی ہو اور ان کی محفلوں سے قرار واقعی استفادے کی توفیق۔ زندگی میں بس دو چار ملاقاتیں رہی ہیں لیکن ان ملاقاتوں کے جو تاثراتی نقوش اب تک لَو دیتے ہیں ان سے نہایت ذی علم، خوش مزاج اور مجلسی شخص کا تاثر اُبھرتا ہے جسے ذاتی انا سے کہیں زیادہ استقامتِ فکر پر اصرار رہتا ہو اور جو اختلاف رائے کو نیک نیتی کے ساتھ ادبی میراث کا تسلسل جانتا ہو۔ ان کی تحریریں اختلافی پہلوؤں کے

باوصف اپنے آپ کو پڑھوانے پر قادر ہیں کہ ان میں وسیع تر عصری تناظر اور فکری دراکی کا ایسا بامعنی امتزاج پایا جاتا ہے جو سنجیدہ قاری سے کسی نہ کسی ردِعمل کا مطالبہ ضرور کرتا ہے یعنی وہ اپنے پڑھنے والوں کو خوش فکری کی تھپکیاں دے کر سلانے کی بجائے ایسے سوالوں کو ترجیح دیتے ہیں جو انسان کو تلملا کر رکھ دیں اور اسے موضوعِ زیرِ بحث کے سیاق و سباق سے سرسری گزر جانے کی بجائے اس کی تہوں میں اتر جانے پر اُکساتے ہوں۔ خود ان کی اکثر تنقیدی تحریریں بھی کسی نہ کسی ردِعمل کا اظہار ہیں۔ ان کے تنقیدی طریقِ کار میں جہاں فکری سطح پر چبھتے ہوئے سوالات اٹھانے کا ایک قرینہ موجود رہا ہے وہیں جواب طلب امور پر اپنے علمی ردِعمل سے گریز پائی کو وہ ادبی دیانت کے خلاف سمجھتے ہیں اور اس کے اظہار میں کوئی تکلف بھی روا نہیں رکھتے۔ چناں چہ اپنی کتاب "اختلاف کے پہلو" (مطبوعہ اگست ۲۰۰۲ء) کے ابتدائیہ میں لکھتے ہیں:

> اس مجموعے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کے بیش تر مضامین اس اختلافی ردِعمل کی پیداوار ہیں جس کا اظہار مجھے اپنے کسی ہم عصر ادیب یا نقاد کی کسی نہ کسی بات سے اختلاف کی بنا پر کرنا پڑا۔ اس مجموعے کا نام بھی اسی رعایت سے "اختلاف کے پہلو" رکھا گیا ہے۔ لیکن یہ اختلافی ردِعمل خیال و فکر کی بنیاد پر ہے، شخصی یا ذاتی بنیاد پر نہیں۔ شخصی یا ذاتی بنیاد پر کیا جانے والا اختلاف، اختلاف نہیں مخالفت ہوتا ہے۔ اختلاف اور مخالفت میں بڑا فرق ہے۔ مخالفت ہمیشہ شخصی ہوتی ہے، اختلاف فکری۔ اختلاف ہم کسی بات یا خیال سے کرتے ہیں، مخالفت کسی شخص کی ذات سے۔ اختلاف ذاتیات سے آلودہ ہو کر اختلاف نہیں رہتا، مخالفت میں بدل جاتا ہے جو ادب میں ذاتی منافقتوں اور رنجشوں کا باعث بن کر ادبی ماحول کو پراگندہ کر دیتی ہے جب کہ اختلاف سے ذہن کے بند دریچے کھلتے ہیں۔ فکر و خیال کے نئے گوشے اور نئے نئے رخ سامنے آتے ہیں اور بات کو آگے بڑھانے کا موقع ملتا ہے۔ ادب کی دنیا میں ساری چہل پہل اختلاف کے دم سے ہے۔ اختلاف نہ ہو تو علم و فکر آگے نہیں بڑھتے۔

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں جمال صاحب کے تنقیدی مؤقف کو سمجھا جا سکتا ہے اور اس بات کا بہ خوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ نقد و نظر کے باب میں اور علمی و ادبی مباحث میں اختلاف رائے کا نہ صرف خیر مقدم کرتے ہیں بلکہ خود بھی دوسروں کی آرا سے اختلاف کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ ایک ایسے دور میں جب تنقید علمی سطح سے بھی نیچے اتر کر سُر میں سُر ملانے کا کام کر رہی ہو بلکہ مداحی تک پر بھی نادم نہ ہو اور فلیپ نگاری اور کالم نویسی کو اپنا وظیفہ بنائے ہوئے ہو، وہاں علمی اور منطقی بنیادوں پر فکر و نظر کی استقامت اور اظہارِ رائے کی توقیر پر اصرار کو حرمتِ تنقید کے مترادف قرار دیا جانا چاہیے۔ فکری ردِعمل

کے اظہار کا یہ طریقہ اس وقت اور بھی زیادہ مستحسن اور قابلِ قدر ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ وہ لوگ جن کے خیالات اور تصورات سے بالعموم جمال صاحب نے اختلاف کے پہلو تلاش کیے ہیں کوئی اور نہیں بلکہ اکثر ان کے قریب ترین دوست اور احباب ہیں اور وہ ہیں جن کی ادبی رائے ان کے نزدیک اہمیت کی حامل ہے اور اسی لیے وہ ان کی رائے میں جہاں اختلاف کے پہلو دیکھتے ہیں، رائے اور ردِ عمل کے اظہار کو ناگزیر سمجھنے لگتے ہیں۔

گزشتہ چند برسوں میں جمال پانی پتی صاحب کی تین کتابیں اوپر تلے سامنے آئیں یعنی ''اختلاف کے پہلو'' (اگست ۲۰۰۲ء)، ''نفی سے اثبات تک'' (فروری ۲۰۰۴ء) اور ''جدیدیت اور جدیدیت کی ابلیسیت'' (اکتوبر ۲۰۰۵ء)۔ اس سے قبل ان کے تنقیدی مضامین پر مشتمل کتاب ''ادب اور روایت'' قارئین کی نظر سے گزر چکی ہے۔ اب جمال صاحب ہمارے درمیان نہیں ہیں لیکن ان کا بیش تر تنقیدی کام سامنے آچکا ہے اور اس کی روشنی میں جمال صاحب کی تنقیدی جہات کا تعین ہو سکتا ہے کہ جو تحریریں ہنوز منتظرِ اشاعت ہیں وہ ان کے جہانِ معنی کی توسیع ہی کریں گی اور ان سے کسی متضاد تناظر کے پیدا ہو جانے کا خدشہ بے بنیاد محسوس ہوتا ہے۔

یہاں جمال صاحب کی تمام تنقیدی تحریروں کا جائزہ لینا تو ممکن نہیں لیکن ان کی مذکورہ کتب کی روشنی میں بعض بنیادی جہتوں اور نکات کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔

جمال صاحب کی پہلی کتاب ''ادب اور روایت'' کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جمال پانی پتی اس ''دبستانِ روایت'' کے وکیل اور شارح ہیں جس کی ابتدا محمد حسن عسکری کے ان مضامین سے ہوئی تھی جن میں عسکری صاحب نے رینے گینوں کے تصورِ روایت کو اردو ادب میں متعارف کروایا اور جسے بعد ازیں سلیم احمد نے نہ صرف مزید توسیع دی بلکہ تصورِ روایت کے بعض اصولوں کو اردو ادب کی عملی تنقید میں برتا بھی۔ حسن عسکری اور سلیم احمد اردو ادب کی روایت کو مابعد الطبیعیاتی تصورات سے اخذ کرنے کے قائل تھے اور اس بات کے مدعی تھے کہ ہندو تہذیب، چینی تہذیب اور اسلامی تہذیب اپنی بنیادی جوہر میں ایک ہی روایت سے منسلک ہیں اور ایک ہی حقیقتِ اولیٰ کا تصور رکھتی ہیں۔ چناں چہ ادب کی تفسیر و تاویل بھی اسی قدیم روایت کی روشنی میں کی جانی چاہیے اور ان ہی سے کسبِ نور کے ذریعے عصری مسائل کے حل تلاش کیے جانے چاہئیں۔ عسکری صاحب کے تصورِ روایت کی اساس مابعد الطبیعیاتی نظام اور مابعد الطبیعیاتی تصورِ حقیقت پر قائم ہے جسے رینے گینوں (شیخ عبدالواحد یحییٰ) نے ''التوحید واحدٌ'' کا نام دیا ہے۔ چناں چہ اس روایت کے بنیادی شارحین میں عسکری صاحب نے شیخ عبدالواحد یحییٰ کے علاوہ شاہ وہاج الدین اور مولانا اشرف علی تھانوی کو بھی شامل کیا ہے اور دینی و دنیاوی مسائل میں ان حضرات کی تفسیرات و تاویلات سے ادبی تنقید کے اصول اخذ کیے ہیں۔ ظاہر ہے اردو ادب میں فکری سطح پر یہ ایک انقلاب اور ادب کو مشرف بہ اسلام کر دینے کے مترادف تھا۔ چناں چہ اس کا ردِ عمل بھی اتنا

ہی شدید ہوا تھا اور چہار جانب سے اعتراضات اور جوابی بحث مباحثے کا سیلاب اُمڈ آیا تھا۔ ان لمحات میں جمال پانی پتی، عسکری صاحب اور سلیم احمد کے ایسے حلیف ثابت ہوئے جس نے ان کے بعد بھی، اُن کے تصورِ روایت اور اس سے پیدا ہونے والے مباحث کا نہ صرف دفاع کیا ہے بلکہ اسے مزید توسیع دی ہے۔

مشفق خواجہ صاحب نے بجا طور پر جمال پانی پتی صاحب کو محمد حسن عسکری اور سلیم احمد کے دبستانِ روایت کا محض شارح ہی قرار نہیں دیا ہے بلکہ ان کے بارے میں کہا ہے کہ وہ خود بھی اس دبستان کے ایک ایسے فعال رکن اور نمائندے ثابت ہوئے ہیں جو پیش روؤں کی تقلید محض کی بجائے فکری اجتہاد پر انحصار کرتا ہے۔ چناں چہ اپنی تمام تر مخلصانہ فکری وابستگیوں کے باوجود جمال پانی پتی، عسکری صاحب اور سلیم احمد دونوں کے بعض تنقیدی فیصلوں سے اختلاف بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ غالب کے بارے میں (خاص طور پر میر تقی میر کے مقابلے میں) عسکری صاحب کی رائے کو کسی کمپلیکس کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ خود میر تقی میر کی بابت عسکری صاحب کے تجزیے پر بھی وہ معترض رہے ہیں۔ اختلافِ رائے کی یہ ایسی جرأت مندانہ قدر ہے جو تقی زمانہ ناپید ہو چکی ہے اور کیا ہم محض اس ایک جرأت مندانہ قدر کے ختم ہو جانے پر نوحہ کناں نہیں۔

یہاں اس بات کا اظہار بھی ضروری ہے کہ جمال صاحب جہانِ نقد میں صرف تصورِ روایت سے وابستہ مسائل ہی کے ساتھ نہیں جی رہے تھے بلکہ انھوں نے اپنی تحریروں میں بعض ایسے سوالات کے جواب تلاش کرنے کی بھی سعی کی ہے جن سے عہدِ حاضر کے بالخصوص مسلمان ذہن الجھے ہوئے ہیں، مثلاً "تغیر و حرکت سے ارتقا تک" کے عنوان سے انھوں نے نظامِ شمسی اور کائناتی تغیرات اور ارتقا کے سائنسی نکتۂ نظر سے ماورا ایسی توجیہات پیش کی ہیں جن کی اساس مابعد الطبیعیاتی تصورِ حقیقت پر استوار ہے۔ اسی طرح سائنس اور مذہب کی کش مکش کا جائزہ انھوں نے اپنے مضمون "ایک بنیادی مسئلہ" میں لیا ہے (نفی سے اثبات تک)۔ ان مسائل کی جو توجیہات جمال صاحب نے پیش فرمائی ہیں ان سے اختلاف کے پہلو نکل سکتے اور نکلتے ہیں۔ جمال بھائی کا تقاضا بھی کبھی یہ نہیں رہا کہ آپ ان کے معروضات اور مندرجات کو من و عن قبول کر لیں کہ ایسا نہ تو خود انھوں نے کیا ہے اور نہ ایسا کرنے کی توقع وہ آپ سے کرتے ہیں۔ وہ تو جو سمجھتے اور جان لیتے ہیں اس کا اظہار کرتے ہیں اور پڑھنے والے کو دعوت دیتے ہیں کہ وہ ان کی کہی ہوئی بات پر غور کرے، اسے سمجھے اور ضرورت محسوس کرے تو اختلاف کرے۔ یہ ایسی قدر ہے کہ جو نہ صرف تنقید کی اصل ضرورت کو پورا کرتی ہے بلکہ اُسے اعتبار بھی عطا کرتی ہے۔ یہی قدر جمال پانی پتی کی نگارش کا طرۂ امتیاز ہے۔

☆☆☆

رضی مجتبیٰ

جدیدیت اور جدیدیت کی ابلیسیت

اس مضمون سے قبل جناب جمال پانی پتی کے اس جہانِ فانی سے کوچ کر جانے کے بعد میں نے اُن پر ''جسارت'' میں کالم لکھا تھا اور کہا تھا کہ بہت سے پی آر اور گروہ بندیوں کی مدد سے ''ممتاز، ممتاز ترین، سب سے بڑے نقاد'' کہلائے جانے والے تنقید نگاروں سے کہیں بڑھ کر جناب جمال پانی پتی میں تنقیدی بصیرت کی فراوانی ہے۔ اُن کی تنقید انتہائی منظم اور طریقِ استدلال بے حد مربوط ہوتا ہے۔ اُن کی کتاب ''جدیدیت اور جدیدیت کی ابلیسیت'' ایک اہم کتاب ہے۔ یہ کتاب جمال پانی پتی صاحب کے اُن مضامین کا مجموعہ ہے جو انھوں نے مختلف نقادوں کے جواب میں اُس وقت لکھے جب محمد حسن عسکری کی کتاب ''جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ'' شائع ہوئی اور اُس پر ترقی پسند اور جدید نکتۂ نظر کے نقادوں کی طرف سے تابڑ توڑ مخالفانہ مضامین اور تبصرے لکھے گئے اور محمد حسن عسکری کی اس کتاب کو ہدفِ تنقید بنایا گیا۔ اُس وقت جمال پانی پتی صاحب نے کہ وہ خود بھی انھی افکار و نظریات کے حامل تھے، ان مخالفانہ مضامین پر اپنے ردِ عمل کا اظہار کرتے ہوئے دبستانِ روایت اور محمد حسن عسکری کے مؤقف کی بھرپور نمائندگی کی۔

یہاں ایک بات کی وضاحت کرتا چلوں کہ میں یہ جو کچھ بھی لکھ رہا ہوں وہ سراسر اُسی تنقیدی اور فکری paradigm کے تحت ہے جس کا میں بذاتِ خود قائل ہوں مگر میں محمد حسن عسکری یا جمال پانی پتی کے ''دبستانِ روایت'' سے ہرگز تعلق نہیں رکھتا۔ مجھے محمد حسن عسکری صاحب کی تنقید بھی بہت vulnerable لگتی ہے۔ اگرچہ ان کے ایک بڑے نقاد ہونے میں کوئی کلام نہیں۔

جمال پانی پتی صاحب کی یہ کتاب یوں تو ایک خاص نکتۂ نظر اور مخصوص موضوع کے حوالے سے لکھے گئے مضامین پر مشتمل ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ کتاب نہ صرف ہمیں مہذب تنقید کا راستہ دکھاتی ہے بلکہ اختلافِ رائے کا فکر انگیز اسلوب بھی پیش کرتی ہے۔ تنقید کے نام پر جو اول فول اعتراضات آج کل بالعموم کیے جاتے ہیں، اُن سے کس طرح نمٹا جاسکتا ہے، یہ کتاب ہمیں یہ بات بھی

عمدگی سے بتاتی ہے۔ محمد حسن عسکری، سلیم احمد اور جمال پانی پتی ایک ہی ''دبستانِ تنقید'' کے نقاد کہلاتے ہیں، یہ بات غلط بھی نہیں۔ تاہم اس سلسلے میں خود جمال پانی پتی صاحب نے جو وضاحت کی ہے کہ وہ محمد حسن عسکری کے اندھے مقلد نہیں ہیں، وہ درست اور غور طلب ہے۔ جمال پانی پتی کی تنقید میں محمد حسن عسکری اور سلیم احمد سے اختلافِ رائے متعدد مقامات پر دیکھا جاسکتا ہے۔

یوں تو اس کتاب کے سارے ہی مضامین کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کا لکھنے والا گہرے فکر ونظر کا حامل ہے۔ مگر مجھے ان سب مضامین میں ''جدیدیت اور جدیدیت کی ابلیسیت''، ''جائزے کا جائزہ'' اور ''روایت ایک بنیادی توضیح'' بہت ہی پسند آئے۔ ''جدیدیت اور جدیدیت کی ابلیسیت'' میں جمال پانی پتی نے ڈاکٹر محمد علی صدیقی کی impulsive اور capricious تنقید کا جس طرح احاطہ کیا ہے وہ ان کے وسیع مطالعے کی دلیل ہے۔ رینے گینوں کے متعلق ان کے ارشادات کی نکتہ رسی سے ہمارے اردو ادب کے تنقید نگاروں کو کچھ سیکھنا چاہیے۔

اسی طرح اس کتاب میں جمال پانی پتی صاحب نے محمد ارشاد کے جواب میں جو مضامین لکھے ہیں اُن میں نہ صرف وہ اپنے موضوع اور اُس کی ساری علمی و فلسفیانہ جہتوں پر حاوی نظر آتے ہیں بلکہ انھیں سلیقے کے ساتھ اپنے اختلافات کو بیان کرنے پر بھی مکمل قدرت حاصل ہے۔ انھوں نے ان مضامین میں محمد ارشاد کے اعتراضات کا بھرپور جواب بھی دیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اپنے نکتۂ نظر کی وضاحت اور استحکام کے لیے دلائل اور حوالے بھی پیش کیے ہیں۔ ان مضامین کے مطالعے سے ہم یہ بات باور کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ جناب جمال پانی پتی کی تنقید contemporary اُردو تنقید میں اپنی ایک الگ شناخت رکھتی ہے۔

اس کتاب میں جمال پانی پتی صاحب کا ایک انٹرویو بھی شامل ہے، جسے پڑھ کر ہم اُن کے تنقیدی افکار ونظریات، طریقِ استدلال اور اسلوب کو مزید بہتر انداز میں سمجھ سکتے ہیں۔ جمال پانی پتی نے تنقید نگاری کا آغاز بہت تاخیر سے کیا لیکن یہ ماننا پڑتا ہے کہ انھوں نے جب اس میدان میں قدم رکھا تو پھر اسی کے ہو رہے۔ زندگی کے آخری ایام تک انھوں نے ایک فعال، زیرک، نکتہ رس اور فکر انگیز نقاد کے طور پر اپنا کام جاری رکھا۔ اُن کے آخری مضامین انتقال سے چند ماہ پیش تر ''مکالمہ'' میں یک جا شائع ہوئے تھے۔ ان مضامین میں جن نظریاتی، فلسفیانہ اور ادبی مباحث کے بارے میں لکھا گیا ہے، اُن پر لکھنے والے اب بہت ہی کم لوگ رہ گئے ہیں۔ اس اعتبار سے جمال پانی پتی کا اس وقت اس جہانِ فانی سے رخصت ہونا ہمارے ادب اور تنقید کا ایک ناقابلِ تلافی نقصان ہے۔

☆☆☆

فراست رضوی

آتے ہیں جب بھی یاد...

میرے لیے یہ خیال ہی بہت غم ناک ہے کہ جمال پانی پتی ہمیشہ کے لیے ہم سے رخصت ہوگئے۔ اُن کی جدائی میرا ایسا ذاتی نقصان ہے، جس کی کوئی تلافی ممکن نہیں۔ سلیم احمد مرحوم کے بعد اس بھرے شہر میں وہی ایک ایسے شخص تھے جن کے پاس جا کر میں علم و ادب کے نہ جانے کتنے جواہر سمیٹ لاتا تھا۔ جب بھی علم و ادب کے حوالے سے کوئی بات میری سمجھ میں نہیں آتی تھی میں جمال بھائی کے پاس پہنچ جاتا تھا اور اُن سے استفسار کرتا۔ وہ بڑی تفصیل اور علمی دیانت کے ساتھ مجھے زیرِ بحث مسئلے کے سارے پہلو اور سارے رموز سمجھا دیتے اور میں اپنی جہالت کی قبا میں علم کا ایک اور پیوند لگا لیتا۔ آج اُن کی موت نے مجھے ایک دہشت ناک ذہنی تنہائی سے ہم کنار کر دیا ہے۔

جمال پانی پتی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز تقسیمِ ہند سے قبل دلّی کی ادبی محفلوں سے کیا۔ ابتدا میں وہ ایک غزل گو شاعر کے طور پر متعارف ہوئے۔ اُن کا ترنم بہت اچھا تھا۔ وہ مشاعروں کے کامیاب شاعر تھے۔ اپنے دل کش ترنم اور دل نواز تغزل کے سبب وہ سامعین سے داد و تحسین کے خزانے لوٹ لیتے۔ یہی وہ سنہری دور تھا جب وہ اپنے محبوب دوست جمیل الدین عالی سے متعارف ہوئے۔ جمیل الدین عالی سے اپنی پہلی ملاقات کا احوال وہ اکثر سنایا کرتے تھے کہ کس طرح خواجہ شفیع کے مشاعرے سے اس شناسائی کا آغاز ہوا اور کیسے عالی جی انھیں پہلی بار دلّی سے باہر اپنے ساتھ ایک مشاعرے میں لے گئے۔ وہ اس اوّلین ملاقات کی ایک ایک بات کو مزے لے لے کر بیان کرتے تھے۔ کلّن پہلوان کے قصے، دلّی کے اُس وقت کے مشاہیر کے ادبی واقعات وغیرہ انھیں ازبر تھے۔ ان کا حافظہ بہت شان دار تھا، کاش وہ ان یادوں کو رقم کر دیتے۔ میں نے کئی بار انھیں ان یادوں کو تحریر میں محفوظ کرنے پر آمادہ کرنا چاہا لیکن وہ ہر بار ٹال جاتے۔

جمیل الدین عالی اور سلیم احمد یہ دو شخصیتیں جمال پانی پتی کی زندگی میں محبت کا مرکزی حوالہ تھیں۔ عالی جی سے تو اُن کے مراسم نصف صدی سے بھی زیادہ عرصے پر محیط ہیں۔ میں نے دیکھا ہے

کہ عالی جی کا تو نام ہی سن کر اُن میں شگفتگی اور تازگی کی ایک لہر آجاتی تھی۔ اس بات میں کوئی مبالغہ نہیں ہے کہ جمیل الدین عالی کی محبت اُن کی بہت بڑی باطنی قوت تھی۔ محبت اور دوستی کا یہی احساس اُن کی زندگی میں بہت گہرے معنی رکھتا تھا۔ عالی جی سے تعلقِ خاطر اُن کی زندگی کا سب سے قیمتی اثاثہ تھا۔ وہ قریبی لوگوں سے اکثر و بیش تر اس کا اظہار بھی کرتے رہتے تھے۔

اتنے کامیاب مشاعرے کے شاعر کو تنقید کے خارزار میں لے جانے والے سلیم احمد تھے۔ سلیم احمد نے عالی جی کے پاس سے جمال پانی پتی کو اغوا کرلیا۔ کراچی میں یہ ادبی اغوا کا پہلا واقعہ تھا، لیکن اس کے باوجود جمال بھائی کا دل ہمیشہ عالی جی ہی کی تحویل میں رہا۔ یہ پچاس کی دہائی کا کراچی تھا، جب ادیبوں، شاعروں، عالموں، دانش وروں اور فن کاروں کی ایک لامتناہی کہکشاں کراچی میں سجی ہوئی تھی۔ سلیم احمد چوں کہ حسن عسکری کے شاگرد تھے اور فکری اعتبار سے انھی کے دبستانِ تنقید سے وابستہ تھے اس لیے جمال بھائی بھی حسن عسکری کے دبستانِ تنقید سے وابستہ ہوگئے اور مرتے دم تک اسی مکتبِ فکر کے وفادار رہے۔ سلیم احمد کی صحبت سے انھیں فلسفے، مغربی تنقید، اردو کلاسیکل ادب، مذاہبِ عالم اور تصوف کے مطالعے کا ایسا شوق پیدا ہوا کہ پھر جمال بھائی نے پلٹ کر اپنی شاعری کی طرف نہیں دیکھا اور اپنے بستۂ سخن کو ایسا بند کیا کہ میں اور مجھ جیسے بہت سے احباب کے اصرار پر بھی اس بستے کو نہ کھولا۔ پتا نہیں انھوں نے اچھا کیا یا بُرا، بہ ہر حال حقیقتِ حال یہی ہے۔

جمال بھائی نے اپنا پہلا مضمون عزیز حامد مدنی کی شاعری پر لکھا جو اُس وقت کے معروف رسالے "سات رنگ" میں شائع ہوا۔ اس رسالے کا اداریہ سلیم احمد نے لکھا تھا اور اس میں انھوں نے جمال بھائی کے مضمون کی تعریف کرتے ہوئے اُن کے لیے اس امید کا اظہار کیا تھا کہ ایک دن وہ اردو تنقید کی دنیا میں اپنا ایک مقام بنالیں گے۔ آج میں یہ پورے اعتماد سے کہہ سکتا ہوں کہ سلیم احمد کی پیش گوئی صحیح ثابت ہوئی۔ اُن کی تینوں تنقیدی کتابیں "ادب اور روایت"، "اختلاف کے پہلو" اور "نفی سے اثبات تک" اس صداقت کی گواہ ہیں۔ وہ تنقید میں ایک خاص نکتۂ نظر کے داعی تھے، ہم اُن سے اختلاف بھی کرسکتے ہیں اور اُن کے خیالات سے اختلاف کیا بھی جاتا رہا ہے، لیکن اُن کے اخلاصِ تحریر، اُن کے علمی مرتبے اور اُن کی دیانتِ فکر سے انکار ممکن نہیں۔ سچائی تو ویسے بھی ایک subjective چیز ہے۔ انھوں نے جس خیال کو سچ جانا اس کا اظہار پوری ایمان داری اور بے خوفی سے کیا۔ شہرت طلبی اور گھٹیا ادبی سماجیات کے اس دور میں جمال بھائی کی ذات ادبی صداقت کی روشن علامت تھی۔ انھیں شہرت کی کوئی آرزو نہیں تھی۔ ٹی وی کے پروگراموں میں شرکت کے لیے بھی مجھے اُن سے خاصی جدوجہد کرنی پڑتی تھی۔ جمیل الدین عالی اور سلیم احمد سے عشق کے بعد اُن کا تیسرا عشق کتابوں سے تھا۔ وہ آخر وقت تک نئی نئی کتابوں کی تلاش میں رہتے، انھیں پڑھتے اور دوسروں کو یہ کتابیں پڑھنے پر آمادہ کرتے اور پھر ان پر گفتگو کرتے۔ یہ ان کی سب سے بڑی لذت تھی۔ انتقال سے کچھ عرصے قبل انھیں ڈاکٹر منظور احمد کی

کتاب ''اسلام چند فکری مباحث'' کے بارے میں ایک مضمون لکھنے کے لیے ابو زہرہ مصری کی کتاب ''تاریخ مذاہب'' درکار تھی۔ ملک اور بیرونِ ملک اس کتاب کے حصول کے لیے وہ رابطے کر رہے تھے کہ اچانک وہ کتاب قیصر عالم کے کتب خانے میں مل گئی۔ فوراً اٹھا لائے اور ایسا خوش ہوئے کہ جیسے کسی عاشق کو اس کا بچھڑا محبوب مل گیا ہو۔ ایک زمانے میں ابنِ عربی پر انھیں ابوترّ کا اصفہانی کی ایک فارسی کتاب کی تلاش تھی جو باوجود کوششِ بسیار انھیں آخر وقت نہ مل سکی۔ وفات سے چند ماہ قبل مجھ سے کہنے لگے، ملیشیا میں کچھ مسلمان دانش ور جدیدیت اور اسلام کے حوالے سے انگریزی میں بہت وقیع کتابیں لکھ رہے ہیں۔ پاکستان کے لوگوں کو اس کا کوئی علم نہیں ہے۔ پھر مجھے کتابوں اور مصنفین کی ایک فہرست دی اور کہا کہ کوئی ملیشیا جائے تو یہ کتابیں منگوا دو۔ نہ جانے انھیں یہ اطلاعات کن ذرائع سے مل جاتی تھیں۔

اُن کی شخصیت کا سب سے اہم پہلو اُن کا انکسار تھا۔ وہ کبھی اپنی تعریف نہیں کرتے تھے، اپنے بارے میں کوئی علمی ادبی دعویٰ نہیں کرتے تھے۔ اگر ہم میں سے کوئی بھی اُن کے سامنے ان کی کسی بات کی تعریف کردے تو اُسے نظر انداز کرنے کی کوشش کرتے۔ وہ ہمیشہ ایک طالب علم کی طرح behave کرتے۔ وہ سیکھنے اور سکھانے پر یقین رکھتے تھے۔ ''فصوص الحکم'' انھوں نے سلیم احمد کے ساتھ بابا ذہین شاہ تاجی سے سبقاً سبقاً پڑھی۔ لیکن انھوں نے کبھی اسے فخریہ بیان نہیں کیا۔ انھوں نے پرانی فارسی شاعری کا قابلِ قدر مطالعہ کیا تھا مگر ہمیشہ یہی کہا کہ میں بس فارسی میں تھوڑا بہت کام چلا لیتا ہوں مگر میں جانتا ہوں کہ ان کا فارسی ادبیات کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ میں نے کبھی اُن سے کسی کی غیبت نہیں سنی۔ وہ صرف خیالات سے اختلاف کرتے تھے، شخصی عیب جوئی کیا ہے، وہ اس سے نابلد تھے۔ سب سے حیرت ناک بات یہ ہے کہ وہ اپنے نظری مخالفین کی خوبیوں کا بھی اعتراف کرتے تھے۔ ترقی پسندیت اور جدیدیت سے انھیں سخت اختلاف تھا، ترقی پسندوں سے اپنے ادبی اختلاف کے باوجود انھیں ممتاز حسین اور سحر انصاری سے دِلی تعلق تھا۔ وہ ممتاز حسین کے علم اور سحر انصاری کی صلاحیتوں اور شخصیت کی تعریف کیا کرتے تھے۔

وہ آج کل کی ادبی تقریبات میں جانے کو وقت کا زیاں سمجھتے تھے۔ انھوں نے اپنی کسی کتاب کی تقریبِ رونمائی نہیں کی، اُن کا اپنا الگ جہان تھا جو کتابوں کے مطالعے، غور وفکر اور علمی اور ادبی گفتگو سے آباد تھا۔ وہ اسی جہانِ دانش میں رہنا پسند کرتے تھے۔ وہ ڈاکٹر طاہر مسعود، شاہنواز فاروقی اور انھی جیسے دوسرے ذہین نوجوانوں کو بہت پسند کرتے تھے اور ان کی کامیابیوں سے خوش ہوتے تھے کیوں کہ انھیں پڑھنے لکھنے والے اور اختلاف کرنے والے نوجوان اچھے لگتے تھے — ممکن ہے اس میں ان کے لیے اپنے ماضی کی بازیافت کا کوئی پہلو ہو۔ وہ اپنی قیمتی سے قیمتی کتاب مانگنے پر فوراً دے دیتے تھے، بس انھیں یہ یقین ہو کہ سائل واقعی اس کتاب کو پڑھے گا۔ انھوں نے علم کو بانٹنے میں کبھی بخل سے کام نہیں لیا۔ وہ تقسیمِ علم میں بڑے دریا دل تھے۔ اُن کے دروازے ہر تشنۂ علم کے لیے ہمیشہ کھلے رہتے تھے۔ اُن

کی تحریر اور گفتگو میں مبالغے کا کوئی عنصر نہیں تھا۔ وہ superlative degree سے ہمیشہ احتراز کرتے تھے اور اپنی بات کو انتہائی factual سطح پر بیان کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ اسی احتیاط بیانی کی وجہ سے اُن کی گفتگو اور تحریر میں کہیں کہیں بہت زیادہ تفصیل نظر آتی ہے۔ اُن کے خیالات میں کوئی ابہام نہیں تھا۔ وہ جو علمی اور ادبی نکتہ جانتے تھے اُسے پوری clearity کے ساتھ جانتے تھے اور یہی clearity of thought اُن کے تنقیدی شعور کا نمایاں ترین وصف ہے۔

محمد حسن عسکری اور سلیم احمد کے خیالات اور نظریات سے متاثر ہونے کے باوجود وہ اُن کے نقال ہرگز نہیں تھے۔ تنقید میں اُن کا اپنا اسلوب ہے۔ ان کا اپنا طریقِ استدلال ہے۔ وہ عسکری اور سلیم احمد کے اندھے مقلد بھی نہیں تھے۔ شاید اس بات پر بہت سے لوگوں کو یقین کرنے میں تامل ہو کہ وہ عسکری اور سلیم احمد سے بھی کچھ مسئلوں پر اختلاف رکھتے تھے۔ تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں ہے، بس میں ایک دو سرسری حوالوں پر اکتفا کروں گا۔ عسکری صاحب کا یہ نکتۂ نظر کہ ''روایتی معاشرے ہی میں روایتی شاعری پیدا ہوسکتی ہے'' جمال بھائی کے لیے قابلِ قبول نہیں تھا۔ وہ اس کے خلاف بہت طویل دلائل رکھتے تھے۔ ایک دن مجھ سے کہنے لگے، سلیم نے فیض احمد فیض کے ساتھ زیادتی کی۔ انھوں نے فیض کی اہمیت اور اُن کے شاعرانہ منصب سے صرفِ نظر کیا۔ انھوں نے مجھ سے ایک مرتبہ اس خیال کا بھی اظہار کیا کہ سلیم خاں کی ہر تحریر کا محرک غصہ ہوتا ہے اور یہ غصہ اُن کے style سے بھی جھلکتا ہے۔ اگر سلیم ذرا پُرسکون ہو کر لکھتے تو اُن کے تنقیدی کام کا اعتبار اور سوا ہوسکتا تھا۔ جمال بھائی کی یہ approach اس حقیقت کو ظاہر کرتی ہے کہ رینے گینوں، حسن عسکری اور سلیم احمد کی فکری مثلث سے دل بستگی کے باوجود اُن کی فکر اپنا ایک الگ راستہ بھی رکھتی ہے۔ گو اس کے مظاہر ان کی تحریروں میں کم کم ہیں لیکن جہاں بھی ہیں بہت اہم ہیں۔

جب جمال بھائی دل کے دورے کے بعد ضیا الدین اسپتال کے CCU وارڈ میں داخل ہوئے تو اس سے کچھ روز پہلے طاہر مسعود نے اپنے گھر پر سہیل عمر (ڈائریکٹر اقبال اکیڈمی) کے لیے ایک دعوت کا اہتمام کیا تھا۔ اس دعوت میں انھوں نے خالد جامعی، معین الدین عقیل اور سجاد میر کے ساتھ ساتھ مجھے اور جمال بھائی کو بھی مدعو کیا اور میری یہ ڈیوٹی لگا دی کہ میں جمال بھائی کو اپنے ساتھ لے کر آؤں۔ طاہر مسعود نے آٹھ بجے کا وقت متعین کیا تھا۔ میں سات بجے ہی جمال بھائی کے گھر پہنچ گیا۔ وہ سفید براق، کلف لگی ہوئی شلوار قمیص میں صوفے پر نیم دراز تھے۔ اس دن وہ مجھے بہت fresh اور اپنی عمر سے کچھ کم نظر آئے۔ ایک گھنٹے تک وہ مجھ سے ''خطباتِ اقبال'' کے حوالے سے باتیں کرتے رہے۔ اقبال کی اردو اور فارسی شاعری سے تو انھیں شغف تھا ہی لیکن اقبال کے خطبات اُن کی دل چسپی کا خاص مرکز تھے۔ طاہر مسعود کے گھر پر میں نے انھیں بہت چھیڑا، لیکن اُس محفل میں خلافِ معمول وہ بہت کم بولے۔ بس زیادہ تر وہ بڑے پُرسکون انداز میں مسکراتے رہے۔ اُن کا وہ مسکراتا ہوا چہرہ آج بھی میرے دل میں محفوظ ہے۔ رات گئے میں نے انھیں گھر پہنچا دیا۔

اس کے بعد اگلی ملاقات میں، میں نے انھیں ضیاالدین اسپتال کے CCU وارڈ کے بستر پر دیکھا۔ وینٹی لیٹر کی کئی نلکیاں اُن کے چاروں طرف لگی ہوئی تھیں اور وہ بے ہوش تھے۔ بیچ میں ایک مرتبہ اُن کی حالت کچھ سنبھلی تو وینٹی لیٹر سے انھیں ہٹا دیا گیا۔ اُس روز وہ ہوش میں تھے اور کچھ بہتر تھے، میں اُن کے قریب گیا اور میں نے اُن سے کہا، ''جمال بھائی! یہ آپ نے کیا کرلیا، ابھی تو آپ کو بہت سے جدیدیت کے بت گرانا ہیں۔'' یہ سن کر اُن کے ہونٹوں پر مسکراہٹ آگئی اور مجھ سے آہستہ سے بولے ''فی الحال تو ہم خود ہی گر پڑے ہیں۔'' اس سے قبل کہ میں کچھ کہتا نرس نے مجھے ہاتھ سے باہر جانے کا اشارہ کیا اور میں باہر آ گیا۔

دس جولائی کو جمال پانی پتی ملکِ عدم سدھار گئے، جہاں جا کر کوئی واپس نہیں آتا اور ہم سب کو بھی جلد یا بدیر وہاں جانا ہے۔ لیکن جمال پانی پتی میرے لیے ہمیشہ زندہ رہیں گے، میری یادوں میں، میری باتوں میں، اپنی شاعری میں، اپنے تنقیدی مضامین میں۔ انھیں بھولنا میرے لیے ممکن نہیں کیوں کہ میں نے اُن کے خرمنِ علم سے برسوں خوشہ چینی کی ہے۔ میں ایک بہت معمولی آدمی ہوں، لیکن مجھے شعر و ادب، مذہب و سائنس اور تاریخ و فلسفے کی جو تھوڑی بہت معلومات حاصل ہیں اُس کا بڑا حصہ جمال پانی پتی کی فیضِ صحبت کا مرہونِ منت ہے۔ میرے لیے یہ خیال ہی بڑا ہول ناک ہے کہ اب میں کبھی جمال بھائی سے نہیں مل پاؤں گا۔

آتے ہیں جب بھی یاد تو دُکھتا ہے دل بہت
کیا لوگ تھے کہ راہیِ ملکِ عدم ہوئے

☆☆☆

ڈاکٹر طاہر مسعود

جمالِ ہم نشیں

جمال بھائی (جمال پانی پتی) پر پہلے میرا ارادہ کوئی علمی قسم کے مضمون لکھنے کا تھا کیوں کہ وہ علمی آدمی تھے۔ ساری زندگی لکھنے پڑھنے سے وابستہ رہے۔ ان کی دل چسپی بھی فلسفہ، مذہب، سائنس اور تصوف وغیرہ جیسے مشکل مضامین سے تھی۔ لکھنا انھوں نے بہت دیر سے شروع کیا۔ میں نے پہلے پہل سلیم بھائی کی محفلوں میں انھیں دیکھا تھا۔ خاموشی سے بیٹھے رہتے تھے۔ کم از کم میرے سامنے انھوں نے کبھی گفتگو میں حصہ نہیں لیا۔ اُن کے چپ سادھے بیٹھے رہنے سے میں نے قیاس کیا کہ سلیم بھائی کے شاگرد ہیں، حالاں کہ عمر ان کی شاگردوں والی نہ تھی۔ لیکن جس مؤدب طریقے سے بیٹھے رہتے تھے، اس سے یہی گماں گزرتا تھا کہ سلیم بھائی کے دسترخوانِ علم سے فیض یاب ہونے کے خواہاں ہیں۔ ان سے مجھے قریب ہونے کا موقع سلیم بھائی کی وفات کے بعد ملا۔ سلیم بھائی کی شخصیت ہم سب کے لیے لائٹ ہاؤس کی طرح تھی جو سمندر میں بحری جہازوں کو راستہ دکھانے کا کام کرتا ہے۔ سلیم بھائی کی رحلت کے بعد جمال بھائی ہم لوگوں کے لیے لائٹ ہاؤس بن گئے کیوں کہ یہ ہمیں بعد میں معلوم ہوا کہ وہ کتنے پڑھے لکھے، گہرے اور مربوط، شفاف ذہن کے مالک ہیں۔ وہ سلیم بھائی سے ٹوٹ کر محبت کرتے تھے، لہٰذا ان کی موت کے بعد وہ سیدھے امراضِ قلب کے اسپتال جا پہنچے۔ یہ صدمہ ان کا دل برداشت نہ کرسکا اور مجروح ہوگیا۔ میں ان کی عیادت کو اسپتال پہنچا تو اس وقت بھی ان کے سرہانے فلسفے کی کچھ کتابیں رکھی ہوئی تھیں۔ اس کے بعد میں ان سے کتنی بار ملا، کیا گفتگوئیں ہوئیں، ٹھیک سے یاد نہیں ہے۔ لیکن یہ ہے کہ ملاقاتیں ہوتی رہیں اور ان ملاقاتوں میں، میں نے انھیں بڑا خوش مزاج، متواضع، علم دوست اور منکسر المزاج انسان پایا۔ لکھنا تو انھوں نے سلیم بھائی کی زندگی کے آخری دنوں ہی میں شروع کردیا تھا۔ ''فنون'' کے محمد ارشاد کے جواب میں جو مضامین انھوں نے روایت، رینے گینوں اور محمد حسن عسکری کے حوالے سے لکھے، اس سے ان کی ادبی شہرت کا آغاز ہوا۔ پھر وہ لکھتے چلے گئے اور بہت کم عرصے میں اتنا کچھ لکھ لیا کہ تین کتابیں چھپ سکی تھیں۔ ان میں ایک عجیب بات تھی کہ ترقی پسندوں یا لا

مذہب لکھنے والوں کی طرف سے جب بھی کوئی ایسی تحریر آتی تھی جس میں مذہب پہ حملہ ہوتا تھا، یا مغربیت کی حمایت کی جاتی تھی تو جمال بھائی جواب دینے کے لیے کمربستہ ہو جاتے تھے اور پھر اپنے جواب میں وہ ان ادیبوں کے ایسے بخیے ادھیڑتے تھے، ان کے دلائل کا ایسا بھرپور توڑ کرتے تھے کہ حیرت ہوتی تھی۔ ایک تو ان مضامین میں ان کے خیالات بڑے واضح اور صاف ہوتے تھے۔ مشکل اور پیچیدہ زبان تو وہ لکھنا جانتے ہی نہ تھے۔ دقیق سے دقیق خیال کو نہایت سہل طریقے سے بیان کرتے تھے۔ دوسرے یہ کہ ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ جس موضوع پہ قلم اٹھاتے تھے، اس پہ انھیں پورا عبور ہوتا تھا۔ چناں چہ بات کی گہرائی میں پہنچ کر وہ مخالف کے مؤقف کی جڑ سے بیخ کنی کر دیتے تھے۔ طویل لکھنے کے عادی تھے، مختصر لکھنا نہ جانتے تھے۔ سجاد میر کو ان سے یہی شکایت تھی کہ جمال بھائی بات کو بہت پھیلا دیتے ہیں۔ کرکٹ کی اصطلاح میں وہ ایسے فاسٹ باؤلر تھے جو گیند پھینکنے کے لیے بہت دور سے دوڑ کر آتا ہے۔ لیکن مجھے ان کی طول نویسی کبھی بری نہیں لگی۔ وجہ یہ تھی کہ ان کی تحریر کتنی بھی لمبی ہو، اپنے آپ کو پڑھوا لیتی تھی۔ سنجیدہ مضامین میں یہ خوبی مشکل ہی سے ہوتی ہے۔ یہ فن انھوں نے محمد حسن عسکری اور سلیم احمد سے سیکھا تھا۔ ان دونوں بزرگوں کی تحریروں میں یہ وصف تھا کہ آپ چاہے، ان سے اتفاق کریں یا اختلاف لیکن اگر آپ ایک مرتبہ ان کے مضامین پڑھنا شروع کریں تو وہ آخر تک اپنے آپ کو پڑھوا دیتے تھے۔ انھیں پڑھنے کے لیے اپنے اوپر جبر نہیں کرنا پڑتا تھا۔ پھر یہ کہ ان کے مضامین میں بڑی بصیرت اور روشنی ہوتی تھی۔ وہ خیال سے الجھتے تھے اور ایک خیال کے مقابلے میں دوسرا خیال پیش کرتے تھے۔ لیکن وہ مجرد نہیں ٹھوس خیال کو جس میں معاصر زندگی، معاصر مسائل اور معاصر سوالات کی حرارت ہوتی تھی، پوری قوت سے سامنے لاتے تھے۔ دقیق بحثوں سے میری طبیعت بہت الجھتی ہے اور ایسے مضامین جن میں اصطلاحات کی بھرمار ہو، لکھنے والا اپنے علم سے پڑھنے والے کو مرعوب کرنا چاہتا ہو، جس میں مجرد بحثوں سے ذہن کو الجھانے کی کوشش ملتی ہو، ایسے مضامین کو چند صفحے سے زیادہ پڑھنا میرے لیے ممکن نہیں ہوتا۔ لیکن جمال بھائی کے مضامین ان علتوں سے ہمیشہ پاک ہوتے تھے۔ ان کے سنجیدہ علمی مضامین پڑھیے تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے علم و معنی کا ایک دریا آہستہ خرامی سے بہہ رہا ہے۔ وہ دبستانِ عسکری کے خوشہ چیں تھے، سلیم احمد کے نہایت قائل بلکہ گھائل۔ لیکن ان دونوں حضرات سے فیض یاب ہونے کے باوجود وہ اپنی ایک آزاد فکر کے مالک تھے۔ وہ رینے گینوں کے تصورِ روایت کو مانتے تھے تو ماننے کے دلائل ان کے اپنے تھے۔ وہ عسکری اور سلیم احمد کے افکار کا سایہ نہ تھے۔ ان کی اپنی فکر تھی، جو ان کے مطالعے اور مسلسل سوچ بچار سے پروان چڑھی تھی اور ان کی فکر نے عسکری اور سلیم احمد کی فکر کا نہ صرف مضبوطی سے دفاع کیا بلکہ اس کی مؤثر طریقے سے وضاحت بھی کی۔ اس حوالے سے ان کا علمی کام اتنا وقیع ہے کہ اس میدان میں عسکری اور سلیم احمد کے بعد جمال بھائی ہی کا نام لیا جا سکتا ہے، کیوں کہ وہ دبستانِ عسکری کے سب سے ہوش مند، ذہین اور متحرک شارح تھے اور یہ جو کہا جاتا ہے کہ انھوں نے کئی مقامات پر

عسکری اور سلیم احمد سے اختلافات بھی کیا ہے، وہ بھی بڑی حد تک صحیح ہے۔

جمال بھائی کے مضامین کی چار کتابیں اب تک چھپ چکی ہیں۔ ان میں تین کتابیں ''ادب اور روایت''، ''اختلاف کے پہلو''، اور ''نفی سے اثبات تک'' تو ان کی زندگی ہی میں منظرِ عام پر آگئی تھیں۔ چوتھی کتاب ''جدیدیت اور جدیدیت کی ابلیسیت'' ان کی وفات کے بعد شائع ہوئی ہے۔ ان کتابوں میں ہمیں دو طرح کے مضامین ملتے ہیں ایک تو وہ جو از خود انھوں نے تحریر کیے دوسرے وہ مضامین جو انھوں نے کسی نہ کسی مضمون کے جواب میں لکھے۔ عجیب بات یہ ہے کہ جمال بھائی کا علمی اور تنقیدی جوہر کھل کر دوسرے ہی قسم کے مضامین میں سامنے آتا ہے۔ احمد ہمدانی، محمد علی صدیقی، محمد ارشاد، ڈاکٹر منظور احمد، ان سب دانش وروں کے مضامین کے جواب میں انھوں نے ان بزرگوں سے جو علمی پنجہ آزمائی کی ہے، اس میں پلہ جمال بھائی ہی کا بھاری رہا ہے۔ یہ میں اس لیے نہیں کہہ رہا کہ میرا ان سے تعلق تھا۔ جو بھی غیر جانب داری سے فریقین کے مضامین پڑھے گا، یہی رائے قائم کرے گا۔ خداوند تعالیٰ نے انھیں اسلوب و اظہار پہ جو قدرت عطا کی تھی، اس کی مدد سے وہ منطقی طور پر اپنے حریف کے موقف کو رد کردینے میں یدطولیٰ رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں سے ایک آدھ کے سوا شاید ہی کسی نے بحث کو جاری رکھا ہو۔ ڈاکٹر منظور احمد جو بہ منزلہ میرے استاد کے ہیں اور مکالمے کے بہت قائل ہیں، ان کے ایک مضمون اور اسلام پر ان کی ایک کتاب کے جب جمال بھائی نے بخیے ادھیڑے تو ڈاکٹر صاحب نے خاموشی ہی میں عافیت جانی۔ ایسا نہیں تھا کہ جمال بھائی کوئی پیشہ ور مناظرے باز تھے اور بحث و مباحثے کے اکھاڑے میں انھیں اپنے علم کی نمائش مقصود تھی۔ وہ اپنے نظریات سے اٹوٹ طریقے سے وابستہ (committed) ادیب تھے۔ اگر وہ اسلام کی حقانیت پر یقین رکھتے تھے تو اسلام اور اس کے عقائد پر کوئی بھی حملہ انھیں گوارا نہ تھا۔ وہ حفاظتِ دین کو اپنا فرضِ منصبی جانتے تھے اور اس میں ذاتی تعلقات کی پروا بھی نہیں کرتے تھے۔ محمد علی صدیقی، احمد ہمدانی اور ڈاکٹر منظور احمد کا شمار ان کے احباب میں ہوتا تھا، ہمدانی صاحب سے تو ان کی دیرینہ دوستی تھی لیکن جب ان کے مضمون سے انھیں اختلاف ہوا تو انھوں نے ذاتی دوستی کا بھی لحاظ نہیں کیا۔ گویا وہ علم کے میدان میں ذاتی دوستی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ ایک عالم کا یہی رویہ ہونا چاہیے۔ جمال بھائی جدیدیت کے مخالف بلکہ دشمن تھے۔ وہ جدیدیت جو مغربی فکر و فلسفے اور سائنس سے پیدا ہوئی تھی۔ میں نے انھیں جدیدیت کا دشمن اس لیے کہا ہے کہ ایک دن میں نے ان سے کہا کہ جمال بھائی! آپ سائنس کے خلاف لکھتے رہتے ہیں لیکن سائنس کی عطا کردہ نعمتوں کا آپ انکار کیسے کرسکتے ہیں؟ دیکھیے گرمی کے اس شدید موسم میں، ہم ایک ٹھنڈے کمرے میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ یہ بھی تو سائنس ہی کی بدولت ہے۔ میں نے دیکھا کہ ان کا چہرہ سرخ ہوگیا۔ مجھے اب بالکل یاد نہیں کہ انھوں نے کیا جواب دیا۔ شاید اس لیے یاد نہیں کہ ان کا غصے میں سرخ چہرہ دیکھ کر ان کا جواب سننا ہی بھول گیا۔ وہ بہت نرم مزاج تھے لیکن اس وقت ان کی کیفیت میرے لیے بڑی غیر متوقع تھی۔ میں اب بھی یہ

سمجھنے سے قاصر ہوں کہ وہ سائنس دشمن کیوں تھے؟ کیا اس لیے کہ سائنس کی لعنتیں اس کی برکتوں سے زیادہ ہیں یا اس لیے کہ سائنس دنیا کو دو خوف ناک عظیم جنگوں میں کروڑوں ہلاکتوں کا تحفہ دینے کے علاوہ ہمارے مقدس اعتقادات میں شکوک وشبہات کا بیج بونے کی مرتکب و مجرم ٹھہری، اس لیے کہ سائنس کی ہمارے ہاں ایک طبقے نے مذہب کی طرح پرستش شروع کردی ہے۔ جمال بھائی نے سائنسی تصورات کا عمیق مطالعہ کیا تھا۔ اس موضوع سے متعلق جو نئی نئی کتابیں مغرب میں چھپتی رہتی تھیں، وہ نہ صرف ان سے واقف تھے بلکہ ان میں اہم کتابوں کا بالاستیعاب مطالعہ بھی کرتے تھے۔ کتاب پڑھتے ہوئے ان کے ہاتھ میں قلم یا پنسل ہوتی تھی، جس سے وہ ضروری حصوں پر نشان لگاتے جاتے تھے اور کہیں کہیں حاشیے میں کوئی نوٹ بھی لکھ دیتے تھے۔ بہت پرانی بات ہے، ایک رات میں ان سے ملنے گیا تو وہ غلام احمد پرویز کی کتاب "انسان نے کیا سوچا" پڑھ رہے تھے اور ساتھ ساتھ نشان لگاتے جاتے تھے۔ بعد میں، میں نے یہ کتاب حاصل کرکے پڑھنا چاہا تو انھیں فون کرکے اس کے بارے میں ان کی رائے دریافت کی۔ انھوں نے کہا کہ ضروری دینی علم کی تحصیل کے بعد ہی یہ کتاب پڑھنی چاہیے ورنہ اس کا مطالعہ خطرناک بھی ثابت ہوسکتا ہے۔ مجھے نہیں معلوم یہ تنبیہ انھوں نے کیوں کی۔ اس لیے کہ غالباً پرویز صاحب کی اکثر گمراہ کن کتابوں کے مقابلے میں یہ کتاب مجھے نسبتاً زیادہ معلومات افزا محسوس ہوئی۔

جمال بھائی عقائد و تصورات کی سطح پہ کتنے ہی کٹر مسلمان ہوں لیکن انھیں عملی مسلمان (practicing Muslim) مشکل ہی سے کہا جاسکتا ہے، مثلاً وہ نماز نہیں پڑھتے تھے۔ ان کے گھر میں جب بھی اذان کی آواز آئی اور میں نے نماز پڑھنے کی خواہش کا اظہار کیا، وہ تیزی سے جاکر میرے وضو کا اہتمام کرتے، جا نماز لاکر اپنے ہاتھوں سے قبلہ رُخ بچھاتے اور پھر اپنے کسی کام میں مصروف ہوجاتے۔ مجھے بڑا قلق ہوتا تھا۔ میرا دل چاہتا تھا کہ پوچھوں، جمال بھائی! آپ نماز کیوں نہیں پڑھتے۔ لیکن کبھی نہ پوچھ سکا۔ یہ حسرت ہی دل میں رہ گئی کہ جمال بھائی کو نماز پڑھتے دیکھتا۔ سردیوں میں باہر نکلتے ہوئے وہ ٹوپی پہننا کبھی نہ بھولتے۔ میرا اپنے کا آپریشن ہوا تو وہ اور فراست رضوی اسپتال میں میری عیادت کو آئے۔ جمال بھائی نے شلوار قمیص پر واسکٹ اور سر پر ٹوپی پہن رکھی تھی۔ بڑے اچھے لگ رہے تھے۔ دیر تک بیٹھے باتیں کرتے رہے۔ فراست رضوی کو وہ بہت عزیز رکھتے تھے اور فراست کو بھی جمال بھائی سے بڑی محبت تھی۔ دونوں کی ملاقات چند روز نہ ہوتی تو دونوں بے چین ہوجاتے تھے۔ میں اکثر فراست ہی کے ہمراہ جمال بھائی کے گھر جاتا تھا۔ ان کا اپنا کوئی گھر تو تھا نہیں۔ کرایے کے مکان میں رہتے تھے۔ چناں چہ چند سال کے اندر اندر انھوں نے کئی مکان بدلے، کبھی گلشنِ اقبال، کبھی فیڈرل بی ایریا، اور کبھی کہیں۔ ان کی گھریلو زندگی عموماً الجھنوں ہی کا شکار رہی۔ ایسی الجھنیں کہ ان کا لکھنا پڑھنا تک چھوٹ جاتا تھا۔ لیکن بڑے باحوصلہ تھے، ہمت نہ ہارتے تھے۔ جمیل الدین عالی سے ان کا عجیب محبت اور بیزاری کا رشتہ تھا۔ وہ عالی صاحب پہ مضامین بھی لکھتے تھے، اپنے ہر آڑے وقت میں ان کو مدد کے

لیے بھی طلب کرتے تھے لیکن ان کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے یہ ظاہر بھی کرتے تھے کہ وہ عالی صاحب کی دنیا داری سے خوش نہیں ہیں۔ اور یہ سچ ہے کہ عالی صاحب ان کا بے حد خیال رکھتے تھے۔ ان کے گھریلو مسائل تک کو نمٹانے کے لیے وقت نکالتے تھے۔ وہ جمال بھائی کو پیار سے "جمال خاں" کہتے تھے۔ جب ان پر پہلا حملۂ قلب ہوا تو یہ عالی صاحب ہی تھے جنھوں نے انھیں اسپتال میں اسپیشل وارڈ میں کمرہ دلوایا اور تقریباً روزانہ ان کی عیادت کو جاتے رہے۔

اپنے جونیئر دوستوں میں وہ احمد جاوید کے علم و فضل سے بہت متاثر تھے اور ان سے بڑی توقعات وابستہ رکھتے تھے۔ ان سے انھیں ایک ہی شکایت تھی کہ لکھتے نہیں۔ احمد جاوید بھی ان سے یک گونہ تعلق رکھتے تھے۔ جب بھی لاہور سے آتے، ان سے ملنے کے لیے ضرور جاتے۔ ایک آدھ بار میں بھی ان کے ہمراہ تھا۔ ایک ملاقات میں جمال بھائی نے انھیں اقبال اور شنکر اچاریہ والا مضمون سنایا۔ مضمون بہت اچھا تھا، لیکن جب باہر نکل کر میں نے جاوید صاحب سے رائے پوچھی تو ان کی رائے اچھی نہ تھی۔ ایک اور ملاقات میں جمال بھائی نے فلسفے کے کچھ مسائل کے بارے میں ان سے تبادلۂ خیال کرنا چاہا۔ جاوید صاحب نے اتنی دقیق گفتگو کی کہ میں اونگھنے لگا۔ ظاہر ہے میرا ذہن اتنی بھاری بھرکم، دقیق اور کسی قدر ژولیدہ گفتگو کا متحمل نہ ہوسکتا تھا۔ پھر نہ جانے کیا ہوا کہ جاوید صاحب جمال بھائی سے بدگمان ہوگئے۔ غالباً وجہ یہ تھی کہ عسکری صاحب کے معاملے پر مبین مرزا نے جب "شب خون" میں چھپنے والے مذاکرے میں ان کے خیالات پہ گرفت کی اور پھر دونوں جانب سے مضمون اور جوابِ مضمون کا جو تبادلہ ہوا تو جاوید صاحب سمجھے کہ مبین مرزا کے پیچھے جمال بھائی ہیں، لہٰذا انھوں نے ان سے ملنا جلنا ترک کردیا۔ جمال بھائی کو اس ترکِ ملاقات کا کوئی بہت زیادہ قلق تو نہ تھا لیکن جاوید صاحب کی بدگمانی ان کے لیے ناقابلِ فہم ضرور تھی۔

جمال بھائی سلیم بھائی کو زندگی کے کسی بھی لمحے میں نہ بھولے۔ ہر ملاقات میں کسی نہ کسی بہانے وہ سلیم بھائی کا ذکر ضرور کرتے تھے۔ کبھی ان کے حوالے سے کوئی واقعہ، کوئی بھولی بسری یاد، ان کا کوئی قول، سلیم بھائی کے ساتھ گزارے ہوئے لمحات ان کے قلب و ذہن پر نقش ہو کر رہ گئے تھے۔ وہ اکثر ان دنوں کا ذکر کرتے تھے جب وہ سلیم بھائی کے ہمراہ بابا ذہین شاہ تاجی کے یہاں حضرت محی الدین ابنِ عربی کی "فصوص الحکم" کے درس لینے جاتے تھے۔ وہ بتاتے تھے کہ بابا صاحب اس مشکل کتاب کے کسی فصل کی تشریح کرتے کرتے دونوں ہتھیلیوں سے اپنے سر کو بھینچ لیتے تھے جیسے ابھی یہ پھٹ جائے گا۔ درس کے اختتام پر سلیم بھائی بابا صاحب سے کچھ سوالات کرتے تھے اور جمال بھائی اس دوران خاموشی سے بیٹھے رہتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ اُس وقت مجھے وحدت الوجود کے مسئلے کی کچھ زیادہ سمجھ بھی نہیں تھی اور اب بابا صاحب کی تشریحات مجھے یاد بھی نہیں ہیں۔ لیکن بعد میں جمال بھائی نے وحدت الوجود کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور ایک مرتبہ میرے استفسار پہ مجھے بھی اس نظریے کو سمجھانے کی کوشش کی۔ میں اکثر ان سے

ایسے موضوعات پہ کچھ نہ کچھ پوچھتا رہتا تھا جن کے بارے میں مجھے کہیں اور سے رہ نمائی ملنے کا امکان نہیں تھا، مثلاً ایک مرتبہ میں نے حضرت مجدد الف ثانیؒ کے مکتوبات میں ان مناقب کی بابت سوال کیا جو حضرت مجدد صاحب نے اپنے بارے میں بیان کیے ہیں۔ جمال بھائی نے کہا کہ دیکھیے بھئی تزکیۂ نفس کوئی ایسا عمل تو نہیں ہے کہ اس کی تکمیل ہوجائے۔ انا کہیں نہ کہیں شخصیت کے کسی گوشے میں چھپی رہ جاتی ہے۔ مجدد صاحبؒ نے بھی جو اپنے مناقب بیان کیے ہیں وہ دراصل ان کی انا کا اظہار ہے۔ میں اس وضاحت کی تصدیق یا تردید کی پوزیشن میں نہ تھا، کیوں کہ ایک طرف مجدد صاحب کی قابلِ احترام ہستی تھی اور دوسری طرف جمال بھائی کا علم۔ بس میں نے ان کی بات سنی اور اسے یاد رکھ لیا۔

جمال بھائی جتنا اچھا لکھتے تھے اتنا ہی اچھا بولتے بھی تھے۔ ٹی وی کے کئی پروگراموں میں انھیں حصہ لینے کا موقع ملا۔ ایسے موقعوں پہ انھیں بولتے ہوئے دیکھ کر سلیم بھائی کی یاد تازہ ہوجاتی تھی۔ بہت جم کر بولتے تھے اور جو کچھ بولتے تھے اس میں بڑی گہرائی ہوتی تھی۔ عام سطحی گفتگو کرنا تو وہ جانتے ہی نہ تھے۔ ٹی وی کے ایک پروگرام میں ادب اور تشدد کا موضوع چھڑا ہوا تھا۔ کچھ ترقی پسند حضرات بھی پروگرام میں شریک تھے اور القاعدہ اور دیگر جہادی تنظیموں کی مذمت کررہے تھے۔ جمال بھائی نے تشدد کی بنیادوں کا سراغ مغربی فلسفے میں ڈھونڈ نکالا اور نطشے کے فلسفے کے نتیجے میں ہٹلر کے ظہور سے جو بات شروع کی تو محفل کا رنگ ہی بدل ڈالا۔ ان کی جمی ہوئی گفتگو سب پر بھاری پڑی اور دوسروں کو بھی ان سے اتفاق کرنا پڑا۔ وہ بامعنی مکالمے کے لیے ہر وقت تیار رہتے تھے اور اس میں انھیں بہت لطف آتا تھا۔ ڈاکٹر منظور احمد کی کتاب ''اسلام چند فکری مباحث'' ادارۂ ثقافت اسلامیہ نے شائع کی۔ میں نے جمال بھائی سے کہا، اس کتاب میں جو فکری گمراہیاں ہیں ان پر آپ ہی گرفت کرسکتے ہیں اور یہ محض علمی معاملہ نہیں ہے، آپ کا دینی فریضہ بھی ہے۔ جمال بھائی نے کتاب پڑھ کر کہا کہ یہ تو سراسر الحاد و زندقہ ہے۔ پھر انھوں نے تفصیلی مضمون لکھا، جس میں انھوں نے ڈاکٹر صاحب کے فکری مغالطوں کا جی بھر کے پوسٹ مارٹم کیا۔ مجھے اور فراست کو مضمون سنایا۔ فراست کے مشورے پہ انھوں نے مضمون میں کچھ ضروری تبدیلیاں بھی کیں۔ پھر یہ مضمون ''مکالمہ'' میں شائع ہوا۔ توقع تھی کہ ڈاکٹر صاحب اس کا کچھ جواب دیں گے لیکن انھوں نے پڑھ کر چپ سادھ لی۔ ممکن ہے وہ بحث میں نہ پڑنا چاہتے ہوں۔ اسی طرح اقبال اکادمی کے ڈائریکٹر اور دانش ور سہیل عمر نے کسی محفل میں کہا کہ اقبال کی شاعری اور ان کے خطبات میں کوئی تضاد نہیں ہے اور یہ کہ اپنی کتاب ''خطباتِ اقبال، نیا تناظر'' میں جو کچھ میں نے لکھا ہے، اب میں اس سے out grow کرچکا ہوں۔ چناں چہ طے ہوا کہ میرے گھر کی دعوت میں اس موضوع پر بات ہوگی۔ جمال بھائی، سہیل عمر سے خصوصی محبت کا تعلق اپنے دل میں محسوس کرتے تھے لیکن معاملہ علم کا تھا اور وہ سہیل عمر کے اس موقف سے اختلاف رکھتے تھے۔ میں نے ڈاکٹر معین الدین عقیل، سید خالد جامعی، فراست رضوی کے ساتھ جمال بھائی کو بھی مدعو کرلیا۔ وہ مکالمے کے لانچ میں واسکٹ اور ٹوپی پہن کر چلے

آئے۔ سہیل عمر بھی آئے لیکن ادھر اُدھر کی گفتگو ہوتی رہی اور اقبال کے بارے میں چند سوال و جواب تو ہوئے لیکن اصل مسئلے پہ بات نہ ہو سکی۔ محفل کے بعد ہفتوں تک جمال بھائی کہتے رہے، بھئی اس دن اصل بات تو ہو ہی نہ سکی۔

اب معاشرے میں ایسے لوگ کہاں ہیں، علم و ادب جن کے لیے سنجیدہ ترین اور انتہائی بامعنی سرگرمی ہو اور جو روپے، پیسے اور شہرت، نام و نمود اور سماجی مرتبے کی اندھا دھند دوڑ سے الگ تھلگ رہ کر صرف کتابوں اور خیالات سے اپنے آپ کو وابستہ رکھتے ہوں۔ ایسے آدمی کی موت ایک اسلوب زندگی، ایک سنجیدہ رویے اور رجحان کو زک پہنچانے والی ہے۔ چناں چہ جمال بھائی کی موت کا صدمہ برداشت کرنا ہم جیسوں کے لیے آسان نہیں ہے، کیوں کہ وہ ہمارے لیے فکری اور ذہنی قوت کا سرچشمہ تھے۔ سلیم بھائی کی رخصت سے ایک ایسے گھر کا دروازہ ادیبوں اور شاعروں کے لیے بند ہو گیا تھا، جو رات گئے تک علم و ادب اور شاعری و سیاست جیسے موضوعات پر زندہ و گرم جوش گفتگوؤں کے لیے کھلا رہتا تھا۔ جمال بھائی کی شخصیت میں سلیم بھائی جیسی وسعت اور محبوبیت تو نہیں تھی۔ وہ گوشہ نشین انسان تھے، ملنے جلنے والوں کا دائرہ بھی محدود تھا۔ پھر یہ کہ انھوں نے سنجیدہ موضوعات پہ لکھنے کا آغاز ایسے زمانے میں کیا جب ان موضوعات میں دل چسپی لینے والے برائے نام رہ گئے تھے۔ چناں چہ ان کی تینوں کتابیں جو فکری اعتبار سے انتہائی اہمیت کی حامل ہیں اور جو متقاضی ہیں کہ اہلِ علم ان پہ اظہارِ خیال کریں تا کہ بحث آگے بڑھے لیکن شومئی قسمت سے ان کی تینوں کتابوں کا کوئی خاص نوٹس نہیں لیا گیا۔ وہ چھپ کر بھی غیر مطبوعہ رہیں۔ بہت کم لوگوں نے انھیں پڑھا اور جنھوں نے پڑھا، انھوں نے ان پر لکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ لیکن حیرت ناک بات یہ ہے کہ اس ناقدری اور علم ناشناسی کا کوئی گلہ کرتے میں نے جمال بھائی کو نہیں دیکھا۔ وہ تسلیم کیے جانے، اہمیت دیے جانے اور موضوعِ گفتگو بننے کی ترغیب و تحریص سے بہت بلند تھے۔ لکھنا ان کا passion تھا اور وہ اسی میں خوش رہتے تھے۔ ان میں ایک عالمانہ بے نیازی پائی جاتی تھی، وہ اپنی مسرت لکھنے کے عمل ہی سے کشید کرتے رہتے تھے۔

موت سے کچھ ہی ہفتے قبل انھیں ایک شدید گھریلو مسئلے نے آن گھیرا۔ مجھے انھوں نے اس کی پوری تفصیل بتائی جس سے مجھے اندازہ ہوا کہ وہ کس کرب و اذیت سے گزرے ہیں۔ اس آڑے وقت میں عالی جی، مبین مرزا اور سجاد میر نے ان کی جو مدد کی اس پہ وہ ان حضرات کے بہت ممنون تھے۔ مجھے لگتا ہے کہ اس گھریلو حادثے نے ان کے قلب کو شدید طریقے سے متاثر کیا، لہٰذا وہ اسپتال میں داخل کر دیے گئے۔ میں ان کی عیادت کو پہنچا تو وہ زبانی بات چیت کے قابل نہ تھے۔ لکھ لکھ کر باتیں کر رہے تھے۔ کئی احباب نے ان دنوں میں ان کا خیال رکھا۔ قیصر عالم نے بھی بھاگ دوڑ میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھی حالاں کہ وہ خود عارضۂ قلب میں مبتلا تھے۔ جمال بھائی بیماری سے قبل اپنے بیٹے کے پاس امریکا جانے کی تیاریوں میں مصروف تھے۔ وہاں مطالعے کے لیے کتابوں وغیرہ کی چھانٹی کر رہے تھے۔ آدمی منصوبے تو

بہت بناتا ہے، لیکن ایک منصوبہ اس کے لیے قدرت بھی بنا رہی ہوتی ہے جو آدمی کے منصوبے پہ خطِ تنسیخ پھیر کر دکھاتی ہے کہ اس عالمِ رنگ و بو میں اس کے ارادے پانی کے بلبلے سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتے۔

اب جب کہ جمال بھائی کی موت کو اتنا عرصہ گزر گیا ہے لیکن مجھے ان کا چہرہ نہیں بھولتا، نتھنوں سے نکلی لگی ہوئی تھی، میں نے سلام کیا تو پہچان لیا اور سر کے اشارے سے جواب دیا۔ مجھے یقین تھا کہ وہ صحت مند ہو کر گھر واپس آجائیں گے اور پھر وہی محفلیں ہوں گی، روایت اور جدیدیت کی بحثیں ہوں گی۔ ڈاکٹر منظور احمد یا محمد علی صدیقی کے کسی مضمون کا جواب لکھنے کی تیاریاں کر رہے ہوں گے۔ لیکن چند دنوں بعد ہی ایک شام جو بہت ویران اور اداس سی تھی، شاہنواز فاروقی نے موبائل فون پہ مجھے یہ جاں کاہ اطلاع دی کہ جمال بھائی دنیا میں نہیں رہے۔ مغرب کے بعد ان کی نمازِ جنازہ ہوگی۔ میں اور فراست جب ان کے گھر کے لیے نکلے تو سڑک پہ ٹریفک کے اژدھام نے ہمارا راستہ روک لیا۔ بڑی مشکلوں سے نمازِ عشا کے وقت ان کے گھر پہنچے، گاڑیوں اور لوگوں کا ہجوم تھا۔

سجاد میر نے کان میں سرگوشی کی، ''تم لوگوں ہی کا انتظار تھا۔'' ان کے گھر کی قریبی مسجد میں نمازِ جنازہ ادا کی گئی۔ آخری دیدار کے لیے میں لوگوں کو چیرتا ہوا آگے بڑھا اور جھکا تو کیا دیکھا کہ وہ گہری نیند سو رہے ہیں، دنیا و مافیہا سے بے خبر۔ میرا بہت جی چاہا کہ جھک کے ان کا سرد ماتھا چوم لوں لیکن جھجک گیا کہ لوگ کیا سوچیں گے۔

قبرستان کے اندھیرے میں پیٹرومکس کی روشنیوں نے عجیب پُراسرار سا ماحول پیدا کر رکھا تھا۔ قبر تیار کر کے احتیاط سے جمال بھائی کی میت کو تنگ زمین کے سینے پہ لٹا دیا گیا اور پھر پتھریلے سل سے اس کا منھ بند کر کے اس پہ منوں مٹی ڈال دی گئی۔ چند مٹھیاں مٹی میں نے بھی ڈالیں اور میرا دل بھر آیا۔ یہ دنیا جمال بھائی سے خالی ہوگئی۔ ایک گوشۂ علم ہمیشہ کے لیے ویران ہوگیا۔ میں نے دعا کی یا اللہ — یہ ٹھیک ہے کہ جمال بھائی نماز نہیں پڑھتے تھے لیکن انھوں نے تیرے دین اور اس کے معتقدات کی حفاظت کے لیے اپنے قلم کو مصروفِ جہاد رکھا۔ یہ بھی تو ایک عبادت ہے۔ سو تو ان کی خطاؤں کو بخش دے اور ان کی روح کو ابدی سکون عطا فرما۔ مجھے لگا کہ میری دعا مستجاب ہوگئی۔

☆☆☆

ڈاکٹر رؤف پاریکھ

روایت، جدیدیت اور جمال بھائی

اگرچہ جدیدیت کی تعریف کے بارے میں کچھ اختلاف پایا جاتا ہے اور اس اصطلاح کا مفہوم اور خصوصیات بسا اوقات مختلف افراد کے نزدیک مختلف ہوسکتی ہیں لیکن اس بات پر تو تقریباً سبھی متفق ہیں کہ جدیدیت نام ہے ادب اور فن میں ایک ایسے رویے کا جو روایت سے ایک سوچی سمجھی بغاوت کے مترادف ہے۔

جدیدیت کو بعض لوگ جدت یعنی modernity کے معنوں میں استعمال کر لیتے ہیں اور اس سے ان کی مراد حالیہ زمانے یا دورِ جدید سے متعلق ایک ذہنی رویہ ہوتا ہے جس میں ہر نئی چیز کو خوش آمدید کہا جاتا ہے لیکن اصطلاحی معنوں میں جدیدیت یا Modernism سے مراد جدید فکر و عمل یا زمانۂ حال کے فکر و عمل کے مطابق زندگی گزارنے کا رویہ ہرگز نہیں ہے، بلکہ جدیدیت ایک تحریک تھی جو بیسویں صدی کے آغاز کے لگ بھگ جدید سائنس اور فلسفے کی روشنی میں مذہب میں تجدد اور مذہب کی نئی سائنسی اور فلسفیانہ تعبیر اور تفسیر کے عزم کے ساتھ اٹھی اور اپنے ساتھ بہت کچھ بہا کر لے گئی۔ اس تحریک کا بڑا مقصد مذہب کی تشکیلِ نو تھی اور اس کی بنیاد تھی سائنس اور فلسفہ۔

ادب اور فن میں جدیدیت کی تحریک کا آغاز بعض کے نزدیک جنگِ عظیم اول (۱۹۱۴ء۔ ۱۹۱۸ء) کے لگ بھگ اور بعض کے خیال میں انیسویں صدی کے اواخر (۱۸۹۰ء کے عشرے میں) ہوا۔ جدیدیت کے فکری بانی وہ ادیب اور مفکر ہیں جنھوں نے انیسویں صدی میں مذہب، اخلاقیات اور خود تصورِ انسان کے یقینی اور حتمی ہونے کے بارے میں سوالات اٹھائے۔ ان مفکروں میں خاص طور پر نطشے (۱۸۴۴ء۔ ۱۹۰۰ء)، کارل مارکس (۱۸۱۸ء۔۱۸۸۳ء)، فرائیڈ (۱۸۵۶ء۔۱۹۳۹ء) اور جیمز فریزر (۱۸۵۴ء۔ ۱۹۴۱ء) شامل ہیں۔[☆1] جیمز فریزر کی اہمیت جدیدیت کے نقطۂ نظر سے اس لیے زیادہ ہے کہ اس نے اپنی کتاب ''شاخِ زریں'' (The Golden Bough) (جس کی پہلی جلد ۱۸۹۰ء میں جب کہ

☆۱۔ ابرمز، ایم ایچ (Abrams, M.H) "A Glossary of Literatry Terms" سی بی ایس پبلشنگ جاپان (چوتھا ایڈیشن)، ۱۹۸۷ء، ص ۱۰۹۔

بارھویں اور آخری جلد ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئی) میں نہ صرف یہ کہ بنی نوع انسان کے قدیم عقائد اور مذہبی اداروں کی تاریخ بیان کی بلکہ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ مذہب اور مذہبی عقائد دراصل ایک طرح سے ان توہمات میں شامل ہیں جو انسان نے قدیم دور میں فرض کر لیے تھے اور جیسے جیسے انسان ترقی کرتا گیا ویسے ویسے یہ توہمات دُور ہوتے گئے۔ پہلے جادو کا دور تھا، پھر مذہب کا دور آیا، پھر سائنس اور فلسفے کا دور آیا۔ گویا مذہب نعوذ باللہ اس دور کی نشانی ہے جب انسان کا شعور ناپختہ تھا اور انسانی تہذیب اپنے بچپن سے گزر رہی تھی۔ اس کے بقول مذہبی روایات مائتھولوجی یعنی علم الاصنام کی قسم کی چیز ہیں۔ جدیدیت کی اس تحریک نے مذہب اور ادب کو بھی جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوششیں کیں۔ عیسائیت میں اس کا آغاز بہت پہلے پروٹسٹنٹ تحریک کی صورت میں ہو چکا تھا۔ پروٹسٹنٹ فرقے کے بانی مارٹن لوتھر نے ۱۵۱۷ء میں عیسائیت کے بنیادی عقائد اور اعمال کے بارے میں ۹۵ سوالات اٹھائے تھے اور انھیں جرمنی میں ایک چرچ کے دروازے پر چسپاں کر دیا تھا☆[۲] (بلکہ عسکری صاحب نے لکھا ہے کہ پروٹسٹنٹ مذہب دراصل جدیدیت کی بنیاد ہے)۔☆[۳] جدیدیت نے اس بات پر زور دیا کہ بنیادی عیسائی عقائد اور وحشیانہ عقائد و توہمات یا زمانہ قدیم کے مذہبی رسوم و رواج میں ایک گونہ مطابقت اور مماثلت پائی جاتی ہے۔ فرائیڈ تو مذہب کو ایک فریب اور وحشیانہ دور کی یادگار سمجھتا تھا۔☆[۴]

پہلی جنگِ عظیم کے بعد ادب کے ان موضوعات اور اس ہیئت (form) کے خلاف بغاوت پیدا ہوگئی جنھیں ''روایت'' سے متعلق سمجھا جاتا تھا اور غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ عالمی جنگ کی تباہ کاریوں نے مغربی تہذیب پر بلکہ اس کی بنیادوں پر اور اس کی روایت اور اس کے تسلسل پر اعتماد کو متزلزل کر دیا۔ مغربی کلچر اور اخلاقیات کے آگے بڑے بڑے سوالیہ نشانات لگ گئے بلکہ اخلاقیات اور روحانیت کا تو جنازہ نکل گیا۔ دنیا بلکہ ہر چیز اور ہر تصور عارضی، ناپائیدار اور فانی ثابت ہوگیا۔

مغربی ادب میں اسی زمانے میں جیمز جوئس (۱۸۸۲ء۔ ۱۹۴۱ء)، ایذرا پاؤنڈ اور ٹی ایس ایلیٹ وغیرہ نے ہیئت اور اسلوب کے بے معنی ہونے کے احساس کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ اس کے لیے انھوں نے جو تجربات کیے ان میں زبان کے ظاہری ربط اور موضوع کے ظاہری تسلسل کو دانستہ توڑا پھوڑا اور ایک خاص تکنیک اختیار کی جس میں ادب پارے کے مختلف حصوں کو مبہم اشاریت اور علامات کے ذریعے جوڑا اور اس کی تفہیم (یا اس میں مفہوم کی تخلیق؟) کا کام قاری پر چھوڑ دیا۔ جیمز جوئس کا مشہور

☆۲۔ پروفیسر محمود بریلوی "Islam and World Religions"، اسلامک پبلی کیشنز، لاہور، (تیسرا ایڈیشن) ۱۹۹۳ء، ص ۲۰۰

☆۳۔ ''جدیدیت یا مغربی تہذیب کی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ''، مشمولہ ''مجموعہ حسن عسکری''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۰ء، ص ۱۱۹۳

☆۴۔ ایضاً

ناول ''یولیسز'' (Ulysses) اسی تکنیک میں لکھا گیا ہے اور اس میں ہیئت کے علاوہ زبان کے ایسے تجربات کیے گئے ہیں جو بعض قارئین کے لیے الجھن کا باعث ہوتے ہیں، مثلاً اس میں رموز اوقاف (punctuation) کو چھوڑ دیا گیا ہے اور جملوں میں الفاظ محذوف رکھے گئے ہیں۔☆۵

اس طرح کے ادبی تجربات میں ادب کے معینہ و مقررہ اصولوں اور طریقِ کار سے انحراف و اعراض اور قدیم ادب کے بنیادی بیانیہ تسلسل کو توڑ پھوڑ کر انھوں نے اپنی دانست میں اپنے زمانے کی افراتفری، طوائف الملوکی، تشکیک، بے معنویت اور عدمیت کو پیش کیا۔ اس اسلوب کی مقبولیت کے نتیجے میں کئی ضمنی یا ثانوی تحریکیں، مثلاً کیوب ازم (Cubism)، فیوچرزم (Futurism)، علامتیت (Symbolism) اور تجریدیت (Abstractism) پیدا ہوئیں۔☆۶

جدیدیت یا Modernism کا ایک ہتھیار Avant-Garde (بمعنی پیش رو یا ہراول) ہے جس کے تحت مسلمہ اور روایتی عقائد و نظریات کی تخریب اور نئے فن کارانہ اور ادبی اسلوب و ہیئت کی تخلیق ہوتی ہے۔ اس کے تحت ان موضوعات کو چھیڑا جاتا ہے جو بقول جدیدیوں کے اب تک نظر انداز کیے گئے ہوں یا دوسرے لفظوں میں جو شجرِ ممنوعہ ہوں۔ ہراول یا Avant-Grade کے داعی بالعموم خود کو مروّجہ و مسلمہ اقدار و روایات، معاشرے اور معیارِ اخلاق سے بے گانہ کر لیتے ہیں اور بہ قول خود ان کے، اس کا مقصد بورژوائی کلچر کے تصورات اور روایتی اور قدامت پرست قاری کے تصورات کو دھچکا پہنچانا اور اپنی خود مختاری اور مکمل آزادی کا اعلان کرنا ہوتا ہے۔☆۷

اس کے مقابلے میں عمومی مفہوم میں ادبی روایت ان نظریاتی صفات اور خصوصیات کا نام ہے جو ایک خاص دور کے خاصے لکھنے والوں میں مشترک ہو۔ روایت کا مفہوم بالعموم یوں بھی سمجھا جاتا ہے کہ یہ ایک اتفاقی یا مدھم سا ربط یا تسلسل ہوتا ہے جو مختلف لکھنے والوں کے درمیان ہوتا ہے۔

البتہ اصطلاحی مفہوم میں روایت سے مراد ہے (جمال پانی پتی صاحب کے الفاظ میں): ''انسانی افکار و اعمال کا وہ تسلسل جو اپنا جواز اور اپنی معنویت مابعد الطبیعیات کے غیر متغیر اصولوں سے اخذ کرتا ہے۔''

آیئے جمال بھائی کی کتاب ''ادب اور روایت'' کے ایک مضمون ''رینے گینوں کا تصورِ روایت اور عصرِ جدید'' پر ایک نظر ڈالتے ہیں جس میں انھوں نے روایت کے تصور کی وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

> سلیم احمد کا کہنا ہے کہ روایت کا تعلق اسی مرکزی وحدت سے ہے جس کی بنیاد
> ایک مابعد الطبیعیاتی نظام پر ہوتی ہے اور مذہب، اخلاق، معاشرت اور علوم و

☆۵۔ ابرمز (Abrams)، ص ۱۱۰

☆۶۔ ایضاً

☆۷۔ ایضاً

☆۸۔ مطبوعہ المدثر اکیڈمی، کراچی، ۱۹۹۳ء، ص ۲۰۰

فنون کے سارے اصول اسی مابعد الطبیعیاتی نظام سے اخذ کیے جاتے ہیں اور یہی بنیادی اور اصل روایت ہے۔☆۸

اپنی آخری کتاب ''جدیدیت اور جدیدیت کی ابلیسیت'' میں بھی جمال بھائی نے روایت کے مفہوم کو واضح کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

بنیادی روایت کا تعلق ایک مابعد الطبیعیاتی نظام سے ہے جو حقیقت کے ایک مخصوص تصور سے وابستہ ہے اور زمانے کی تبدیلیوں میں اپنے تسلسل کو قائم رکھتے ہوئے ایک زمانے سے دوسرے زمانے میں منتقل ہوتی ہے۔ روایت مختلف زمانوں میں مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے لیکن اس کی بنیادی حقیقت میں کوئی فرق واقع نہیں ہوتا۔☆۹

اسی کتاب میں آگے چل کر مزید لکھتے ہیں:

روایت کوئی بدلنے والی چیز نہیں، یہ نہ بدلتی ہے نہ ترقی اور ارتقا کرتی ہے۔ تبدیلی، ترقی اور ارتقا کے نظریات کا اطلاق روایت پر کرنا ہمارے نزدیک گمراہی کی ذیل میں آتا ہے اور اسی کو عسکری صاحب ''جدیدیت کی ابلیسیت'' کہتے ہیں۔☆۱۰

روایت کے مفہوم کو سمجھنے کے لیے ہم نے سلیم احمد اور جمال پانی پتی کے اقتباسات کا سہارا لیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ حضرات روایت کے دبستان کے نمائندے تھے اور عسکری صاحب ان کے گویا مرشد تھے جب کہ خود عسکری صاحب کے مرشد رینے گینوں تھے۔

عسکری صاحب کا تصورِ روایت وہی تھا جو رینے گینوں کا تھا اور رینے گینوں کے خیالات جو روایت سے متعلق ہیں وہ جمال پانی پتی صاحب کے الفاظ میں بیان کرنے کی اجازت چاہوں گا۔ اگرچہ اقتباس ذرا طویل ہے لیکن روایت کو اس کے صحیح تناظر اور اصل مفہوم کے ساتھ پیش کرتا ہے:

گینوں کے نزدیک ہر مابعد الطبیعیاتی روایت اور اس سے پیدا ہونے والی تہذیب میں ہر چیز کی بنیاد مراتبِ وجود کے اصول پر ہوتی ہے اور عقائد اور عبادات اور اخلاق سے لے کر دنیاوی اور معاشرتی زندگی کے چھوٹے سے چھوٹے فعل تک کوئی بھی چیز اس مابعد الطبیعیات سے آزاد نہیں ہوتی — مزید برآں وہ روایت کے لیے ایک سے دوسرے تک زبانی یا تحریری منتقل

☆۹۔ مطبوعہ اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۵ء، ص ۴۷

☆۱۰۔ ص ۴۸

ہونے کی شرط بھی ضروری سمجھتے ہیں اور تحریری روایت پر زبانی روایت کو فوقیت دیتے ہیں۔ خود ہمارے ہاں یعنی اسلام میں بھی علم کا سرچشمہ وحی ہے اور گو کہ ہمارے پاس قرآن تحریری صورت میں بھی موجود ہے لیکن آخری سند ہم بھی قرأت کے راویوں سے لیتے ہیں۔ چناں چہ یہ زبانی روایت جس پر ہمارے دین کا انحصار ہے آج تک کلی حیثیت سے محفوظ اور سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی چلی آتی ہے۔ اس کے برعکس چوں کہ جدید مغرب کی بنیاد روایت کی نفی پر ہے اس لیے رینے گینوں کے نزدیک جدید تہذیب ایک غیر روایتی تہذیب ہے۔☆۱۱

جدیدیت اور روایت کے ان بنیادی تصورات کو واضح کرنا اس لیے ضروری تھا مجھے آج جمال بھائی کے حوالے سے کچھ گفتگو کرنی ہے۔ جمال پانی پتی ۱۰ر جولائی ۲۰۰۵ء کو کراچی میں انتقال کر گئے۔ جمال بھائی دبستانِ روایت کے نمائندے تھے۔ حسن عسکری اور سلیم احمد اور پھر رینے گینوں کی تحریروں کے ذریعے بقول خود ان کے ان کا تعلق دبستانِ روایت سے قائم ہوگیا لیکن وہ اس دبستان کے محض مقلد یا شارح نہ تھے بلکہ صحیح معنوں میں نمائندے تھے۔ بہ قول خود جمال بھائی کے مقلد اور شارح اپنی آنکھ سے دیکھنے اور اپنے ذہن سے سوچنے سے قاصر ہوتا ہے جب کہ نمائندہ اس دبستان کو نہ صرف پوری طرح اپنی آنکھ سے دیکھتا اور اپنے ذہن سے سمجھتا ہے بلکہ جہاں ضروری محسوس کرے وہاں اختلافِ رائے کا اظہار بھی کرتا ہے۔ جمال بھائی گہرے مطالعے اور غور و خوض کے بعد جس نتیجے پر پہنچتے تھے، بڑے خلوص سے اور بڑے مہذب انداز سے اس کا اظہار کرتے تھے۔ یہاں تک کہ انھوں نے عسکری صاحب سے اور سلیم احمد سے بھی اختلاف کیا (حالاں کہ سلیم احمد بہ قول خود ان کے ان کو روحانی طور پر تحریک دیتے تھے) بلکہ رینے گینوں کی بھی ہر بات سے انھوں نے اتفاق نہیں کیا۔

جمال بھائی جس بات کو درست سمجھتے تھے اسے پوری سچائی کے ساتھ بیان کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے تھے بلکہ انھوں نے فرید جاوید کے حوالے سے جو مضمون لکھا، اس میں سلیم احمد سے واضح طور پر اختلاف کیا ہے۔ جمیل الدین عالی کو عسکری صاحب نے اپنے معدودے چند پسندیدہ شعرا میں شامل کیا تھا اور ان پر ایک تعریفی مضمون لکھا تھا۔ جمال بھائی نے عالی صاحب پر مضمون لکھا اور کہا کہ عالی صاحب کی شاعری نے بن باس لے لیا ہے۔ عسکری صاحب نے مغربی شعر اور تنقید کے حوالے سے اور معیار کو مدنظر رکھ کر غالبؔ اور میرؔ کی شاعری کو جانچا اور کہا کہ میرؔ، غالبؔ سے زیادہ جدید شاعر ہے۔ جمال بھائی نے اس تجزیے کو مضحکہ خیز قرار دیا، بلکہ عسکری صاحب کی غالبؔ سے بیزاری کو جمال بھائی نے کسی نفسیاتی پیچیدگی کا نتیجہ قرار دیا۔ حالاں کہ گینوں، سلیم احمد اور عسکری صاحب ایک طرح

☆۱۱۔ ''ادب اور روایت''، ص ۲۰۱۔۲۰۲

سے جمال بھائی کے لیے پیر و مرشد کی حیثیت رکھتے تھے۔ اسی سے اندازہ کرلیجیے کہ جمال بھائی کس انداز سے پڑھتے لکھتے اور سوچتے تھے۔ وہ محض ان لوگوں کے شارح نہ تھے جن سے وہ متاثر تھے۔

یہی وجہ ہے کہ جب انھوں نے مختلف اہلِ علم اور دانش وروں سے اختلاف کیا تو یہ اختلاف نہ صرف یہ کہ سراسر علمی اور فکری بنیادوں پر تھا بلکہ اس میں خلوص اور نیک نیتی شامل تھی۔ ان کا مقصد کسی دانش ور کو مطعون کرنا یا اپنی علمیت کی نمائش کرنا یا انا کی تسکین نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا انداز انتہائی مہذب، منطقی اور مدلل ہوتا تھا۔ وہ روایت کے دبستان سے شدید ذہنی اور جذباتی تعلق رکھنے کے باوجود اس کے دفاع اور اس کی وضاحت میں کبھی جذباتی نہیں ہوتے تھے۔

اس دعوے کا ثبوت ان کی وہ تحریریں ہیں جو انھوں نے اپنے بعض معاصرین سے اختلاف رائے کا اظہار کرتے ہوئے اور روایت اور اس کے دبستان کے نقطۂ نظر کی صراحت کرتے ہوئے پیش کی ہیں، چاہے یہ تحریریں دبستانِ فنون کے ارشاد صاحب کے جواب میں لکھی گئی ہوں یا احمد ہمدانی صاحب کے جواب میں۔ جمیل جالبی صاحب کی کسی ایک آدھ تحریر سے بھی انھوں نے اختلاف کیا تھا اور ڈاکٹر منظور احمد کے خیالات سے بھی۔ لیکن جمال بھائی کی تحریر میں جہاں ان کا وسیع و عمیق مطالعہ اور گہرا غور و فکر جھلکتا تھا وہیں ان کا خلوص اور دل سوزی بھی ظاہر ہوتی تھی۔

بالخصوص ڈاکٹر منظور احمد کے ایک مضمون کے جواب میں ان کا جو مضمون "مکالمہ" شمارہ ۱۳ میں شائع ہوا (بعنوان "ڈاکٹر منظور احمد کا اسلام") اس میں ان کا عمیق مطالعہ اور ان کے تجزیے اور استدلال اور استخراجِ نتائج کی شان دار صلاحیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔

جمال بھائی کی کتاب "اختلاف کے پہلو" (مطبوعہ اکادمی بازیافت) شائع ہوئی تو انھوں نے ازراہِ خرد نوازی، مجھے بھجوائی۔ مجھے یاد ہے کہ کتاب کے مطالعے کے بعد میں نے جمال بھائی کو فون کیا اور ازراہِ تفنن کہا کہ آپ نے احمد ہمدانی صاحب کے اعتراضات کو شاید سنجیدگی سے لے لیا حالاں کہ تصوف، شنکر کی تعلیمات اور اقبال کے حوالے سے انھوں نے جو کچھ فرمایا ہے، اس پر سنجیدہ ہونے کی ضرورت تو نہ تھی۔ کہنے لگے کہ سنجیدہ تو ہونا ہی تھا کیوں کہ ان موضوعات پر میں سنجیدگی سے غور کرتا رہتا ہوں۔ میں نے عرض کیا کہ نظر انداز کر دیتے کیوں کہ ان کے اعتراضات میں کچھ وزن نہ تھا۔ بولے، جن موضوعات پر میں پڑھتا رہتا ہوں اور سوچتا رہتا ہوں انھیں کیسے نظر انداز کر دیتا؟

علمی مسائل و موضوعات سے اتنی گہری وابستگی کے باوجود ان پر اٹھنے والے اختلافات کے حوالے سے غیر جذباتی اور منطقی انداز سے لکھنا بہت مشکل ہوتا ہے اور عموماً اس میں مناظرے کا رنگ یا جذباتیت پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن جمال بھائی اپنا نقطۂ نظر نہایت ٹھہراؤ، سلیقے اور شائستگی سے پیش کرتے تھے اور جس سے نظریاتی اختلاف ہوتا تھا اس کے بارے میں نہ تو استہزائیہ انداز اپناتے تھے اور نہ ہی ذاتیات پر اترتے تھے۔ غرض ان کی روش سراسر تحقیقی، علمی، معروضی اور عقلی ہوتی تھی۔ "اختلاف کے پہلو"

کے مضامین اس کے گواہ ہیں، حالاں کہ کتاب کی بنیاد ہی ''اختلاف'' پر تھی لیکن اختلاف میں اور مخالفت میں جو فرق ہے جمال بھائی اسے کبھی اوجھل نہیں ہونے دیتے تھے۔

جمال بھائی کا شمار میں ان معدودے چند لوگوں میں کرتا ہوں جن کی پُرتاثیر شخصیت اور وسعتِ علم کی بنا پر لوگ ان کی طرف کھنچے چلے آتے ہیں لیکن وہ خود دنیاوی علائق سے بے نیاز گوشے میں ''چمن'' کے مجھے آرام بہت ہے کے مصداق کتابوں کے چمن میں مطمئن اور پرسکون زندگی گزار رہے ہوتے ہیں، البتہ علمی مباحث وفکری مسائل سے بے خبر یا لاتعلق نہیں ہوتے، بلکہ بڑے بڑوں کے لیے تحریک کا باعث ہوتے ہیں۔ ان کی حیثیت ایک ادبی روحانی گُرو کی سی ہوتی ہے اور بعض سینئر لکھنے والوں کے لیے ایک ایسے ہم عصر کی جن کی رائے کے آئینے میں وہ اپنی تخلیقات کی حقیقی صورت ملاحظہ کرسکتے ہیں۔ ایسے بھی سینئر لکھنے والے ہیں جو کہتے ہیں کہ رات کے بارہ بجے بھی کوئی غزل یا نظم ہوتی تھی تو میں جمال پانی پتی کو فون کرکے سناتا تھا اور ان کی رائے میرے لیے بہت اہم ہوتی تھی۔ جب بزرگ لکھنے والوں کا یہ عالم ہے تو ہم جیسے نوآموز اور مبتدی اب کہاں جائیں گے؟ اور جدیدیت کے پرستاروں کو انھی کے میدان یعنی فلسفے میں اب کون دلائل سے شکست دے گا؟ کیا خوب آدمی تھے جمال بھائی۔ خدا مغفرت کرے (آمین)۔

☆☆☆

معروف بزرگ شاعر راغب مراد آبادی کی یک موضوعی رُباعیات کا مجموعہ

مَوت

قیمت: ۲۵۰ روپے

——☆رابطہ☆——

۱۲۔ آر، ۱۱۰۱، ایف بی ایریا، کراچی۔ ۷۵۹۵۰

معروف افسانہ نگار مسعود اشعر کے خوب صورت افسانوں کا مجموعہ

اپنا گھر

احمد ندیم قاسمی ایوارڈ یافتہ برائے ۲۰۰۴ء

قیمت: ۲۲۵ روپے

——☆ناشر☆——

سنگِ میل پبلی کیشنز، لوئر مال، لاہور

برطانیہ میں مقیم شاعرہ شوکت برجیس کی بچوں کے لیے کتاب

بچوں کا باغ

قیمت: ۱۵۰ روپے

——☆ناشر☆——

جاودان پبلی کیشنز، ۲۸۔ ایچ، رضویہ سوسائٹی، ناظم آباد، کراچی

غزلیں

ظفر اقبال

رُکا ہوا ہی سہی، انقلاب آخری ہے
یہ میری شاخِ نظر پر گلاب آخری ہے

جو یہ نہ ہو تو کوئی راستہ نہیں باقی
کہ بند ہوتا ہوا بابِ خواب آخری ہے

کوئی سکونِ سفر بھی ہے منتظر اس کا
سو، موجِ دل میں جو ہے پیچ وتاب آخری ہے

ہوائے تازہ اُٹھانے کو ہے سبھی پردے
یہ لگ رہا ہے کسی کا حجاب آخری ہے

یہ انتظار قیامت سے کم نہیں، لیکن
بھگت ہی جائیے گا، یہ عذاب آخری ہے

دُکانِ شوق بڑھانے سے پیش تر کرلیں
کہ یہ ہمارا تمھارا حساب آخری ہے

سوال کرنے سے اب روک بھی دیا ہے مجھے
یہی نہیں ہے کہ اُس کا جواب آخری ہے

مکمل آج ہے لاشاعری کا دین، سو، اب
کچھ اس حساب سے بھی یہ کتاب آخری ہے

پھر اس کے بعد اندھیرے ہیں، اور ہم ہیں ظفرؔ
ہمارے سر پہ کوئی آفتاب آخری ہے

☆

ظفر اقبال

مقام آخری ہے اور قیام آخری ہے
سب انتظار میں ہیں، انتظام آخری ہے

پھر اس کے بعد مرے اُس کے راستے ہیں جدا
پڑا ہوا ہے جو اُس سے وہ کام آخری ہے

کسی ذریعے سے پہنچا سکیں اگر اُس تک
پیام آخری ہے اور سلام آخری ہے

وہ داغِ بوسہ پہ خود ہی نہیں ہوا آزاد
جو شہر بھر میں تمھارا غلام آخری ہے

زمیں رکی ہوئی ہے اور پھٹا ہوا ہے فلک
دن اور سمت میں ڈوبا ہے، شام آخری ہے

کچھ اب کے شہر میں ترتیب ہی نہیں رہی وہ
کہ سب سے پہلے جو آتا ہے نام آخری ہے

بچا کھچا ہے یہی گنج گمرہی مرے پاس
اُٹھا سکو تو یہ فیضانِ عام آخری ہے

چلے گی اب تو نئی ہی کوئی ہوائے سخن
روایتی سا یہ طرزِ کلام آخری ہے

کھلی ہی رکھتا ہوں آنکھیں، یہ جانتا ہوں ظفرؔ
کہ رنگِ باغ تماشا تمام آخری ہے

☆

ظفر اقبال

بہار آخری ہے، انتظار آخری ہے
وہ معتبر ہے مگر اعتبار آخری ہے

ہم اپنے ہاتھ سے جیسے نکلنے والے ہیں
ہمارا خود پہ یہی اختیار آخری ہے

یہ آبِ خواب ہے بس میہماں کوئی دن کا
کہ بے کنار ہے یا ہم کنار، آخری ہے

بس اپنا کام دکھانے کو ہے کہیں کہ یہ دل
بدن کے خانۂ خس میں شرار آخری ہے

اب اس سے آگے بہت باغ و راغ ہیں ہر سمت
کہ زندگی کا یہی ریگ زار آخری ہے

ابھی تو رہنا ہے دریا کے درمیاں یہ سفر
جو آر آخری ہے اور نہ پار آخری ہے

ہوئے ہیں فارغ ابھی آخری محبت سے
جو ایک بار نہیں، بار بار آخری ہے

معاملہ مرا جس سے بھی ہو، یہ لگتا ہے
کہ آدمی یہی ایمان دار آخری ہے

ہمارے دل میں یہ رونق ابھی رہے گی، ظفر
کہ اضطراب نہ یہ اضطرار آخری ہے

☆

ظفر اقبال

امید آخری ہے یا خیال آخری ہے
کسی کے آگے ہمارا سوال آخری ہے
مرے حساب سے باہر ہے ٹوٹنا دل کا
تری طرف سے بھی یہ دیکھ بھال آخری ہے
اب اس کے بعد میں ہوجاؤں گا غبار میں گم
مرے لیے یہ عروج و زوال آخری ہے
اسے کبھی نظر انداز کر نہیں سکتا
وہ جانتا ہے کہ یہ عرضِ حال آخری ہے
ہے اُس کے پاس بھی موقع یہ بچ نکلنے کا
خلاف اُس کے ہماری بھی چال آخری ہے
اب اس کے بعد کوئی سوچ ہے نہ کوئی سمجھ
یہ خواب آخری ہے، یہ خیال آخری ہے
کوئی تو سال ہو عمرِ عزیز کا ایسا
میں کہہ سکوں جسے خود بھی، یہ سال آخری ہے
دماغ آپ ہی نابود ہو رہا ہے اگر
تو جان لیجیے یہ اختلال آخری ہے
جو کر رہا ہوں کسی اور کا ہے کام، ظفر
عجیب تر ہی نہیں، یہ مثال آخری ہے

☆

ظفر اقبال

خیال آخری ہے یا گمان آخری ہے
جو لکھ سکو تو یہ میرا بیان آخری ہے

اب اس کے بعد نظر آئے گا کنارۂ عرش
کہ میرے سامنے یہ آسمان آخری ہے

پروں کو جیسے قفس میں ہی چھوڑ آیا ہوں
کہ وقت کم ہے بہت اور اُڑان آخری ہے

جو آنکھ رکھتے ہیں، سورج کی راہ مت روکیں
کہ اپنے سر پہ یہی سائبان آخری ہے

اب آئے یا نہ کوئی بندۂ خدا آئے
یہ دشتِ خواب میں اپنی اذان آخری ہے

ہجوم رہتا ہے کیا گاہکوں کا شام و سحر
ادھار ملتا ہے جس پر، دکان آخری ہے

پھر اس کے بعد اسے ہونا ہے قصۂ ماضی
یہ شان آخری ہے، آن بان آخری ہے

کئی دنوں سے توجہ ہے موت کی مجھ پر
سو، لگ رہا ہے کہ یہ مہربان آخری ہے

حصارِ اہلِ زباں ہے ظفرؔ کہ چاروں طرف
اور ان کے بیچ میں یہ بے زبان آخری ہے

☆

شبنم شکیل

سمٹ نہ پائے کہ ہر سو بکھر گئے تھے ہم
ہجومِ یاس میں کیا سوچ کر گئے تھے ہم

ہوئے ہیں راکھ، تو کچھ راستہ ہی ایسا تھا
دبی تھی آگ زمیں میں جدھر گئے تھے ہم

سوادِ شہرِ ہنر ہی سے آ گئے واپس
فصیلِ شہر کی عظمت سے ڈر گئے تھے ہم

یہ کیا کہ پھر سے یہاں حکمرانیِ شب ہے
حصارِ شب تو یہاں توڑ کر گئے تھے ہم

وہ اک خوشی تھی کہ برباد کر گئی سب کچھ
وہ ایک غم تھا کہ جس سے سنور گئے تھے ہم

ملی تھیں اجنبی بن کر سب اس کی دیواریں
اگرچہ شام سے پہلے ہی گھر گئے تھے ہم

شبنم شکیل

اندھیروں کی طرف رخ کر گئی ہیں
ہوائیں روشنی سے ڈر گئی ہیں

مرے دل کے شجر کی ساری چڑیاں
کہیں نقلِ مکانی کر گئی ہیں

ترے شہرِ عزاداری میں اب کے
تمنائیں برہنہ سر گئی ہیں

ڈراتی ہیں مجھے خوابوں میں آ کر
مری وہ خواہشیں جو مر گئی ہیں

کبھی صحرا تھیں آنکھوں کی یہ جھیلیں
مگر اب آنسوؤں سے بھر گئی ہیں

یہاں کچھ دیر کو آئیں تھیں شبنمؔ
وہ خوشیاں اپنی واپس کر گئی ہیں

شبنم شکیل

مرا جینا گواہی دے رہا ہے
ابھی مجھ کو بہت کچھ دیکھنا ہے

مجھے حیرت ہے اپنے دل پہ کتنی
یہ میرا ساتھ اب تک دے رہا ہے

کوئی روکے روانی آنسوؤں کی
یہ دریا بہتے بہتے تھک گیا ہے

میں پڑھ سکتی ہوں ان لکھے کو بھی اب
یہ کشفِ ذات ہے یا اک سزا ہے

یہ کیسی سازشوں میں گھر گئی ہوں
مجھے مجھ سے چھپایا جا رہا ہے

گھنے جنگل میں تنہا چھوڑ کر وہ
کہیں سے چھپ کے مجھ کو دیکھتا ہے

خدا حافظ اے میرے ہم نشینو
کہ مجھ کو تو بلاوا آ گیا ہے

کشش کچھ اس قدر ہے مجھ میں شبنم
سمندر میری جانب بڑھ رہا ہے

شبنم شکیل

آخری حربہ ہمیں اب آزمانا چاہیے
جو بچا ہے داؤ پر وہ بھی لگانا چاہیے

کھل کے اُس کا ذکر کرنا چاہیے احباب میں
رفتہ رفتہ یوں اُسے پھر بھول جانا چاہیے

عمر بھر کے ضبطِ غم کو بھولنے کا وقت ہے
اب ہمیں دل کھول کر آنسو بہانا چاہیے

کیسا اچھا راستہ تھا جو کہیں جاتا نہ تھا
پھر اُسی اِک راستے پر لوٹ جانا چاہیے

تو اُڑا دے خاک میری جنگلوں، صحراؤں میں
اے ہوائے مضطرب، مجھ کو ٹھکانا چاہیے

زندگی اِک پل کی مہلت پر بھی آمادہ نہیں
اور ہمیں قربت کا اُس کی اک زمانہ چاہیے

جب انھیں پورا نہیں ہونا تو اطمینان سے
خواہشوں کو آخری حد تک بڑھانا چاہیے

اُس کو حالِ زار اپنا اُس کا دامن کھینچ کر
اب سنانا چاہیے اور سب سنانا چاہیے

وہ بشارت لے کے آنے والے قاصد کیا ہوئے
منتظر ہے اک زمانہ اُن کو آنا چاہیے

شوق سے لو ہاتھ میں شبنم تم اپنا اختیار
یہ قدم بھی سوچ کر لیکن اُٹھانا چاہیے

شبنم شکیل

اک غزل لکھ کر اُسے بھیجیں ذرا
اور پھر ہوتا ہے کیا دیکھیں ذرا

زندگی بھر کی وفا سے کیا ملا
بے وفائی پر بھی اب سوچیں ذرا

وہ طلب گارِ محبت ہی نہیں
کیوں نہ اُس کو ایک دن کہہ دیں ذرا

یہ سفر اب تک تو راس آیا نہیں
یوں ہی چلتے جائیں یا ٹھہریں ذرا

زندگانی کی کہانی لکھ ہی دیں
لوگ کیا سوچیں گے مت سوچیں ذرا

وقت جو بھی رہ گیا ہے اپنے پاس
اُس کو بھی برباد کر دیکھیں ذرا

ڈھونڈتی رہتی ہیں گھر کی چابیاں
شبنم اپنے آپ کو ڈھونڈیں ذرا

☆

سحر انصاری

ہم لاکھ فکر مند ہوں اسباب کے لیے
کشتی سبیلِ رزق ہے گرداب کے لیے

لائیں کبھی بدن کو پلاس و نمد تلک
ہے نیند جن کی بسترِ کم خواب کے لیے

بیٹھے ہیں اب جو ریت کے ٹیلے پہ مضمحل
یہ ہنس اُڑ کے آئے تھے تالاب کے لیے

ہونا تھا جن کو شہرِ محبت کا پاسباں
لڑتے رہے ہیں منبر و محراب کے لیے

اس سے تو کہکشاؤں کے بچھ جائیں تازہ جال
ہے جتنی گرد چہرۂ مہتاب کے لیے

اک پل نہیں ہے جنبش و رفتار سے مفر
اک قہر ہے یہ شہر تو اعصاب کے لیے

ملتا بھی کیا وفا کا صلہ دہر میں سحرؔ
اک یادگار رہ گئی احباب کے لیے

☆

سحر انصاری

شکستِ صبح نہ توہینِ شب کے بعد ہوا
جو رنگ شہر کا جشنِ طرب کے بعد ہوا

مرے حریف نہ سمجھیں گے میرا کربِ دروں
ہلاک میں بھی ہوا اور سب کے بعد ہوا

کوئی بلند ہوا دار پر مثالِ مسیحؑ
کوئی نمائشِ نام و نسب کے بعد ہوا

رکھی ہوئی تھی کوئی شے فروخت کی خاطر
یہ آئنہ تو ترے چشم و لب کے بعد ہوا

تری طلب سے عبارت تھی زندگی اپنی
یہ انکشاف بھی ترکِ طلب کے بعد ہوا

تراشتے رہے بُت اور توڑتے بھی رہے
سحرؔ یہ جُرم بھی پاسِ ادب کے بعد ہوا

☆

سحر انصاری

مثلِ پرکار کون دیکھتا ہے
دائرہ وار کون دیکھتا ہے
حُسنِ تعمیر پر ہے سب کی نظر
دستِ معمار کون دیکھتا ہے
بوجھ کاندھوں پہ ہو تو سب دیکھیں
ذہن کا بار کون دیکھتا ہے
عشق میں خاک ہو تو دیکھیں لوگ
سر و دستار کون دیکھتا ہے
بھیڑ میں راستہ بناتے ہوئے
یار، اغیار، کون دیکھتا ہے
شہر کا شہر سو رہا ہے یہاں
چل مرے یار، کون دیکھتا ہے
دھند میں گم ہیں گنبد و مینار
اب یہ آثار، کون دیکھتا ہے
دیکھنا ہے کہ اس جہاں کو سحر
آخری بار کون دیکھتا ہے

☆

نظام امینی

سولی پہ ٹنگا ہوں زندگی کی
کوشش میں لگا ہوں جاں بری کی

راضی بہ رضا جو خود نہیں ہے
کیا فکر اسے تری خوشی کی

سامانِ تن و شکم کے بندے
کیا قدر کریں گے آدمی کی

جب جان لیا کہ بے ضرر ہے
ہمسائے نے مجھ سے دشمنی کی

پتھر کو وقار مل گیا ہے
آنکھوں میں چمک ہے جوہری کی

تخلیق ہوا نہ ربِ کامل
ہر نسل نے سعیِ آذری کی

چوری ہوا بزدلوں کا پیشہ
مردوں نے شعار رہزنی کی

روشن ہوا بزم میں مرا نام
جب خانۂ دل میں تیرگی کی

گھاٹے میں رہے نظامؔ پھر بھی
جو بات بھی ہم نے کی، کھری کی

☆

نظام امینی

اُف فراوانیِ غم مہلتِ گریہ بھی نہیں
ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا بھی نہیں

کی عطا شاخِ نشیمن وہ مجھے فطرت نے
کہ جہاں میرے سوا ایک پرندہ بھی نہیں

اب بھی اس دورِ حیا سوز میں کچھ اہلِ شرف
اس سے شرماتے ہیں جس سے کوئی پردہ بھی نہیں

آدمی ہو تو چلو پیرویِ آدم میں
آدمیت کا کوئی اور تو رستہ بھی نہیں

اے کہ محرومِ یقیں تو ہے وہ امید نواز
تیری درگاہِ دعا خانۂ کعبہ بھی نہیں

تھا سلف میں کوئی دلدادۂ تسلیم و رضا
اب تو دراصل ہمیں یاد وہ قصہ بھی نہیں

منزلِ زیست ہے خوش حالیِ تن کی منزل
حائل اس راہ میں مسجد بھی کلیسا بھی نہیں

خواہشِ خیر نہ رکھتا ہو جو اوروں کے لیے
حق تو یہ ہے کہ ہی خواہ وہ اپنا بھی نہیں

راہِ تعبیر میں سرگرم ہیں دشمن اس کے
غافلوں نے ابھی جس خواب کو دیکھا بھی نہیں

پارساؤں میں نہیں مجھ سے برا کوئی نظام
اور گنہ گاروں میں مجھ سے کوئی اچھا بھی نہیں

☆

سلیم کوثر

اب اُس کے ساتھ رہیں یا کنارا کرلیا جائے
ذرا ٹھہر مرے دل، استخارا کرلیا جائے

اب ایسا ہے کہ اُدھر وہ ہے، درمیاں میں ہے وقت
پکارا جائے اُسے یا اشارہ کرلیا جائے

پھر اس کے بعد کہیں پاؤں دھر کے دیکھتے ہیں
ذرا فلک کو زمیں پر ستارا کرلیا جائے

اسی میں حسنِ تعلق کا بھید ہے شاید
جو جیسا ہے اُسے ویسا گوارا کرلیا جائے

اسی قناعتِ بے جا نے کھو دیا سب کچھ
کہ جو نہیں ہے اُسی پر گزارا کرلیا جائے

غبارِ راہ گزر کی طرح ہے یہ دنیا
اب اس غبار میں اپنا نظارا کرلیا جائے

تمھارے غم ہی سے فرصت نہ تھی جو سوچتے ہم
مرتب اپنے غموں کا شمارا کرلیا جائے

☆

سلیم کوثر

تیری ہی طرح کا ہو بہو ہے
اِک شخص جو میری آرزو ہے

یہ دشتِ فریب ہے اور اس میں
جتنا بھی یقین ہے وہ تو ہے

یہ کیسی تلاش ہے کہ تجھ سے
مل کر بھی تری ہی جستجو ہے

کیسی ہے یہ جنگ، جس میں کوئی
لڑتا نہیں اور لہو لہو ہے

بس ایک ہی آئنہ ہے ہر سمت
اور ایک ہی شکل چار سُو ہے

یہ میں تجھے دیکھتا ہوں، ورنہ
تو ایسا کہاں کا خوب رُو ہے

جب کوئی نہیں یہاں پہ موجود
پھر کون شریکِ گفتگو ہے

یہ دل ہی کھنچا ہے تیری جانب
یا کوئی ستارا قبلہ رُو ہے

جس میں ترے خواب تیرتے ہیں
یادوں بھری ایک آبجو ہے

روشن ہے جو چشمِ بے خبر میں
اس لَو میں چراغ کا لہو ہے

تیرے لیے رک گئے ہیں ورنہ
چلنا تو مسافروں کی خُو ہے

دیکھو اسے ہاتھ مت لگاؤ
یہ شخص ہماری آبرو ہے

سلیم کوثر

دھوپ میں سایہ کہیں سائے کو آباد رکھے گا
زندگی کون تجھے ایسے مرے بعد رکھے گا

دین و دنیا سے کسی طرح بہلتا ہی نہیں تُو
شاد کیسے تجھے کوئی دلِ ناشاد رکھے گا

اُس نے حد کھینچی یہ کہہ کر مرے اطراف کہ اب وہ
میرے امکان کی حد تک مجھے آزاد رکھے گا

ہم تری مانگ ستاروں سے بھرے جائیں گے اور تو
عشق کے نام پہ یوں ہی ہمیں برباد رکھے گا

چشمِ بے خواب کو امید بہت ہے تو کسی دن
آئے گا اور نئے خواب کی بنیاد رکھے گا

پھول تک شاخ سے توڑا نہیں میں نے تو کبھی بھی
میرا مولا مرے بچوں کو بھی آباد رکھے گا

تم سلیم اُس کے رہو جس کے زمانے ہیں یہ ورنہ
اتنا مصروف زمانہ ہے کسے یاد رکھے گا

☆

غلام حسین ساجد

دیے جلائے گئے، آئنے بنائے گئے
کوئی بتائے یہاں کون لوگ آئے گئے

متاعِ درہم و دینار پر نہیں موقوف
میں سو گیا تو مرے خواب تک چرائے گئے

بہت سے لوگ ستائے گئے ہیں دنیا میں
مگر وہ مجھ سے زیادہ نہیں ستائے گئے

چراغ سرد ہوئے دھوپ کی تمازت سے
درخت نیند کے عالم میں تھرتھرائے گئے

پناہ مل نہ سکے گی کسی کو گھر میں بھی
طیور صبح سے پہلے اگر اُڑائے گئے

سحر کے وقت ہوا فیصلہ نکلنے کا
قدم بڑھانے سے پہلے دیے بڑھائے گئے

کسی کے عام سے چہرے کو بھولنے کے لیے
ہزار رنگ کے سپنے مجھے دکھائے گئے

پھر ایک بار اُسی ڈھنگ سے بہار آئی
سروں کی فصل کٹی، پھول بھی اُگائے گئے

زمین پاؤں پکڑتی ہے اُس علاقے کی
کہیں جو کھوئے گئے، اُس گلی میں پائے گئے

مجھے تھی جن کی غلامی کی آرزو ساجدؔ
اسیر کر کے مرے سامنے وہ لائے گئے

غلام حسین ساجد

زمیں کا رنگ اُڑا، آسماں کا رنگ اُڑا
ذرا سی دیر میں سارے جہاں کا رنگ اُڑا

سیاہ نیند میں گھلنے لگا جمالِ شب
فشارِ خواب سے کون و مکاں کا رنگ اُڑا

وجودِ عکس میں صورت دکھائی دی کس کی
یہ کس کو دیکھ کے آبِ رواں کا رنگ اُڑا

کسی وسیلے سے مجھ تک پہنچ ہی جائے گا
کبھی جو راحتِ آئندگاں کا رنگ اُڑا

دیارِ صبح میں آیا ہوں کس ارادے سے
میں کہہ چکا تو مرے میزباں کا رنگ اُڑا

سنا ہے لطف سے بڑھ کر اُسے ہنسی آئی
مرے طلسم سے جب کارواں کا رنگ اُڑا

میں اُس چراغ کی حدت نہ سہ سکا ساجدؔ
فروغِ صبح سے مجھ ناتواں کا رنگ اُڑا

☆

جلیل عالی

اُس کی دھن ہو تو عجب شام و سحر بنتے ہیں
اک نہیں دل میں کئی خواب نگر بنتے ہیں

ہم کہ اک اسم کے سائے میں رواں ہیں ورنہ
اِس گماں زار میں سو رنگ کے ڈر بنتے ہیں

وقت دریا نہیں ہموار بہاؤ والا
موج در موج خساروں کے بھنور بنتے ہیں

شوق راہوں میں جھپکتا نہیں دل آنکھوں کو
اس مسافت کے پڑاؤ بھی سفر بنتے ہیں

اپنے ہونے میں بھی ایسا جو نہیں ہے اپنا
کس کی تسکیں کے لیے عیب و ہنر بنتے ہیں

یہ تو آشفتہ سروں ہی کے لہو کی لَو ہے
ورنہ کب گنبدِ ظلمات میں در بنتے ہیں

جلیل عالی

شوقِ شہرت میں خیالات کو سستا نہ کیا
حرمتِ حرف کا ہم نے کبھی سودا نہ کیا

زندگی سختیِ الفت سے بنا لی آساں
فائدے کے لیے نقصان کسی کا نہ کیا

اپنے ملبے سے بھی تعمیر اٹھا لی دل نے
ورنہ دنیا نے مٹا دینے کو کیا کیا نہ کیا

راہ چلتے رہے اخلاص کی دھیمی لَو میں
خود کو خواہش کی چکا چوند سے اندھا نہ کیا

اُس کی آواز پہ بھی جان لڑائی بے سود
اُس نے بھی جیسا زباں سے کہا ویسا نہ کیا

امتحاں تھا، وہ رفاقت تھی کہاں، بس یہ کہو
بھرم اپنا بھی رکھا اس کو بھی رُسوا نہ کیا

رضی مجتبیٰ

ہے میری اس سے دُوری کا سبب کیا
یہاں ہوتا ہے ہر قصّہ عجب کیا

مگر جو بھی سبب ہے کس لیے ہے
سبب بھی ہے یہاں پر بے سبب کیا

چلو بتلائے دیتا ہوں مگر تم
کرو گے پوچھ کر نام و نسب کیا

ذرا سی دیر میں کچھ اور مانگے
خدا جانے کہ ہے دل کی طلب کیا

یہ جھونکے ہیں کہ جھٹکے ہیں ہوا کے
فضا اس شہر کی ہے جاں بہ لب کیا

عطائے وصل یا ترکِ تعلق
خبر کیا ہو ہمارے بیچ کب کیا

نہ دیکھی جس کی ہم نے مہربانی
ڈرائے گا ہمیں اس کا غضب کیا

جدھر دیکھو یہ اسی کا روپ دیکھو
اُسی کی ہے رضیؔ ہر سمت چھب کیا

☆

رضی مجتبیٰ

اس زمیں پر جو ہے سو فانی ہے
ایں جہانی بھی، آں جہانی ہے

یوں نہ حیراں ہو میری وحشت پر
کیفیت یہ بہت پرانی ہے

ریگِ صحرا ہے مثلِ آبِ رواں
دیدۂ تشنگی میں پانی ہے

اُپنے اندر نہ اپنے باہر ہوں
میرا ہونا فقط گمانی ہے

اس کو دیکھا تو ہے پہ یاد نہیں
اس کا کیا نام، کیا نشانی ہے

جو بھی کرتا ہے اس کو کرنے دو
کب رضی نے کسی کی مانی ہے

☆

اکبر حیدر آبادی

جسے اوپر کو اُٹھنا تھا، وہ پردہ رک گیا ہے
تماشا دیکھنے والو! تماشا رک گیا ہے

اُٹھیں اس نہج سے موجیں، کنارے چل پڑے ہیں
چلی اس زور سے کشتی کہ دریا رک گیا ہے

کسی کی جیت تو ہونی تھی ہم دونوں میں آخر
تمھارا کام نکلا اور ہمارا رک گیا ہے

نہ جانے خوف کا سایہ تھا یا طفلانہ شوخی
سڑک کے بیچ آ کر ایک بچہ رک گیا ہے

حصارِ سائباں ٹوٹا تو جھلسانے لگی دھوپ
اٹھی دیوار تو جھونکا ہوا کا رک گیا ہے

ہوئیں جب بند آنکھیں، سو گئے سارے نظارے
رکی جب دل کی دھڑکن، وقت سارا رک گیا ہے

سفر میں موڑ اکبر ناگہاں ایسا بھی آیا
کہ میں چلتا رہا اور میرا سایہ رک گیا ہے

☆

باقر نقوی

شگفتہ شہر ہیں، پر راستے رواں ہیں بہت
ہیں گھر بھی خوب مگر ان میں کھڑکیاں ہیں بہت

کوئی تو ہو کہ جو رکھے حسابِ محرومی
کہ ابر کم ہیں کہاں، بجلیاں کہاں ہیں بہت

بڑھانے کوئی ضروری نہیں چھتوں کے شگاف
ہمیں یہ چھوٹے سے محدود آسماں ہیں بہت

جھلک دکھانے کو آتی ہیں روز کچھ کرنیں
سو میرے واسطے اس رخ کے سائباں ہیں بہت

اب اہلیت نہیں، قرعہ نکالنا ہوگا
کہ تمغا ایک، سفارش کی پرچیاں ہیں بہت

بہت دنوں پہ تو آیا بہار کا موسم
یہ کیا کہ پھول بہت کم ہیں تتلیاں ہیں بہت

کسی سے ربط نہیں ہے، کسی سے عشق نہیں
بتائے کون کہ باقرؔ میاں جواں ہیں بہت

☆

باقر نقوی

وہ خوش ہے دھواں دھار تقریر کرکے
مگر رکھ دیا ہم کو تصویر کرکے

سمندر کنارے، نہ جانے وہ کیا کیا
اڑاتا ہے بوسوں پہ تحریر کرکے

تمنائی ہے خوش خبر چاہتوں کا
ہمیں جھوٹے وعدوں میں زنجیر کرکے

اضافے کیے جا رہے ہیں کھنڈر میں
نئے سے نیا شہر تعمیر کرکے

ہیں اک دوسرے کے نشانے پہ ہم سب
ملا کیا خلاؤں کی تسخیر کرکے

غضب خیز طوفاں کو للکارتے ہو
سمندر میں مینار تعمیر کرکے

تو ہو بے ادب بھی کہ باقر میاں تم
پکارو ہو لہجے کو شمشیر کرکے

☆

احمد صغیر صدیقی

ہمارا نہیں تھا ٹھکانا کہیں
رہی حاضری غائبانہ کہیں

کہیں بھی پہنچنا نہ تھا اس لیے
رہے زندگی بھر روانہ کہیں

مری ذات میں دونوں یکجا ہوئے
حقیقت کہیں تھی فسانہ کہیں

عجب بات تھی دونوں اک ساتھ تھے
مگر ہم کہیں تھے زمانہ کہیں

یہ دل ہو کے اپنا بھی اپنا نہ تھا
کہ صحرا کہیں تھا دوانہ کہیں

احمد صغیر صدیقی

کھنچی ہوئی تھی زمیں آسماں سے آگے بھی
مرا مکاں تھا بہت سا، مکاں سے آگے بھی

چلا رہا تھا میں اپنی دکانِ شوق وہیں
جہاں زیاں ہی زیاں تھا، زیاں سے آگے بھی

میں ایک لاانتہا سفر پہ نکلا تھا
سو خاک اُڑتی رہی خاکداں سے آگے بھی

جو سوچتا تو فقط جسم و جاں ہی کیوں رہتا
کہ سوچنا تھا مجھے جسم و جاں سے آگے بھی

وہی یقین و گماں تھے نکل کے دیکھ لیا
طلسم زارِ یقین و گماں سے آگے بھی

اسی سبب سے تو اب تک رکے ہوئے ہیں یہاں
کہ ایک روز چلیں گے یہاں سے آگے بھی

☆

فراست رضوی

دیکھتے جاتے ہیں نم ناک ہوئے جاتے ہیں
کیا گلستان خس و خاشاک ہوئے جاتے ہیں

ایک اک کرکے وہ غم خوار ستارے میرے
گم سرِ وسعتِ افلاک ہوئے جاتے ہیں

خوش نہیں آیا خزاں کو مرا عریاں ہونا
زرد پتے مری پوشاک ہوئے جاتے ہیں

دیکھ کر قریۂ ویراں میں زمستان کا چاند
شام کے سائے الم ناک ہوئے جاتے ہیں

ظلم سب اہلِ زمیں پر ہیں زمیں والوں کے
ہم عبث دشمنِ افلاک ہوئے جاتے ہیں

دیدۂ تر سے میسّر تھا ہمیں دل کا گداز
قحطِ گریہ ہے تو سفّاک ہوئے جاتے ہیں

کوزہ گر نے ہمیں مٹی سے کیا تھا تخلیق
کیا تعجب ہے اگر خاک ہوئے جاتے ہیں

کیسی عبرت ہے کہ اس کش مکشِ رزق میں ہم
اپنے ہی رزق کی خوراک ہوئے جاتے ہیں

☆

سرد ہوا ہے نوحہ گر، رات بہت گزر گئی
غور سے دیکھ چشمِ تر، رات بہت گزر گئی

نیند میں گم ہیں دشت و باغ، بجھ گئے شہر کے چراغ
ایسے میں جاؤں میں کدھر، رات بہت گزر گئی

اب تو سمٹ رہے ہیں سائے، لوٹ کے وہ جواں نہ آئے
دل میں عجیب سا ہے ڈر، رات بہت گزر گئی

گونج رہی ہے دور تک اپنے ہی قدموں کی صدا
سونی پڑی ہے رہ گزر، رات بہت گزر گئی

جشنِ طرب ہوا تمام، کشتہ چراغ و ساز و جام
بکھرے پڑے ہیں فرش پر، رات بہت گزر گئی

محفلِ دوستاں سے کب اُٹھنے کو چاہتا ہے دل
سوچ رہا ہوں جاؤں گھر، رات بہت گزر گئی

جاگا نہ ایک شخص بھی میری نوائے درد سے
نالے گئے ہیں بے اثر، رات بہت گزر گئی

دل میں مرے اُتر گئی صحنِ مکاں کی تیرگی
بجھ گئی شمع طاق پر، رات بہت گزر گئی

خوف کے سائے چار سو، اے مرے یارِ ماہ رُو
آج یہیں قیام کر، رات بہت گزر گئی

سو گئے گھر کے سب مکیں پر مرے انتظار میں
جاگ رہے ہیں بام و در، رات بہت گزر گئی

گھر کی منڈیر سے گئی چاند کی زرد روشنی
دور نہیں ہے اب سحر رات بہت گزر گئی

☆

گزرے ہوئے عشق کے فسانے
پھر آ گئی شامِ غم سنانے

جاتی ہے یہ غم کے جنگلوں کو
کس راہ پہ چل دیے دوانے

مجھ کو نہیں کوئی رنجِ افلاس
سینے میں ہیں درد کے خزانے

یادوں کے چراغ بامِ دل پر
بھڑکا دیے اور بھی ہوا نے

خطروں سے تھا عشق طائروں کو
شعلوں پہ بنائے آشیانے

آندھی سے میں ڈر گیا سرِ شب
نکلا تھا نئے دیے جلانے

محفوظ کہاں تلک رہیں گے
ہم لوگ اجل کے ہیں نشانے

کونپل تھا مگر رہا میں قائم
آئیں کئی آندھیاں مٹانے

گزری مری عمر قاتلوں میں
محفوظ رکھا کسی دعا نے

سب لوگ نئے ہیں انجمن میں
کیا ہوگئے ہم نفس پرانے

☆

مہر و انجم کا ہم سفر ہوں میں
یا فقط گردِ رہ گزر ہوں میں

جس نے نسلوں کے روز و شب دیکھے
گھر کے آنگن کا وہ شجر ہوں میں

شہر کے لوگ بے سماعت ہیں
یا کوئی حرفِ بے اثر ہوں میں

خواب کے آئنے بناتا ہوں
اپنی بستی کا شیشہ گر ہوں میں

جانے کب طے ہو دشتِ تیرہ شبی
اک ستارے کا ہم سفر ہوں میں

مجھ میں بستے ہیں سیکڑوں آسیب
اپنے اندر عجب کھنڈر ہوں میں

تھم گیا ہوں تو موجِ بے مایہ
گردشِ رقص تک بھنور ہوں میں

وحشتِ بام و در نہیں جاتی
گھر بھی ہے اور دربدر ہوں میں

یار ملتے بچھڑتے رہتے ہیں
اپنے ہی ساتھ عمر بھر ہوں میں

میری شادابیِ سخن پہ نہ جا
غور سے دیکھ چشمِ تر ہوں میں

☆

رہ نہ سکی وہ موجِ غم دل میں بحال عمر بھر
ہم تو سمجھ رہے تھے ہے تیرا ملال عمر بھر

گو وہ حجاب میں رہا پردۂ خواب میں رہا
خیرہ مجھے کیے رہا اُس کا جمال عمر بھر

رنج نہ کر کہ ناگہاں آ گئی زردیِ خزاں
سبز رہے نہیں کبھی برگِ نہال عمر بھر

دیکھ چکا بدل کے میں کتنے ہی راستے یہاں
قدموں کے ساتھ ہی رہا دشتِ ملال عمر بھر

خوفِ شکست کے سبب بے عملی شعار کی
میں نے کیا نہیں کبھی کوئی کمال عمر بھر

علم تھا خود نما بہت، فکر تھی نارسا بہت
تشنہ رہے جواب کے کتنے سوال عمر بھر

تھا پسِ رنج و اضطراب ایک نئے جہاں کا خواب
جان نہیں سکے مرے واقفِ حال عمر بھر

لے گئے میرے ہم نشیں چہرہ بھی میرا اپنے ساتھ
کون جیے گا اس طرح بے خدوخال عمر بھر

میں یہی سوچ سوچ کے بزمِ طرب میں تھا اُداس
اب نہ پلٹ کے آئیں گے یہ مہ و سال عمر بھر

لکھ نہ سکے وہ حرف تو جس میں دوام کی ہو ضو
مشغلۂ سخن رہا جاں کا وبال عمر بھر

راہ گزر کے موڑ پر ایک نفس کی دید تھی
آنکھ میں جاگتا رہا خوابِ وصال عمر بھر

☆

سب اجڑے نگر جانتے ہیں مجھے
کہ اک چشمِ تر جانتے ہیں مجھے

نقابوں میں چہرے چھپائے ہیں یار
بہت بے خبر جانتے ہیں مجھے

مکینوں میں ہے اجنبیت مگر
یہ دیوار و در جانتے ہیں مجھے

بہت میری یادیں ہیں اس باغ میں
پرانے شجر جانتے ہیں مجھے

ہیں آباد کتنے مہ و سال سے
یہ غم اپنا گھر جانتے ہیں مجھے

پتے کی نہ کر فکر مکتوب لکھ
ترے نامہ بر جانتے ہیں مجھے

عجب لے ہے میرے سخن میں کہ لوگ
کوئی نوحہ گر جانتے ہیں مجھے

☆

اسیرِ بزم ہوں خلوت کی جستجو میں ہوں
میں اپنے آپ سے ملنے کی آرزو میں ہوں

مری سرشت میں رنگِ بہار ہے لیکن
بہت دنوں سے کسی باغِ بے نمو میں ہوں

تو مجھ کو بھول گیا ہے مگر مرے مطرب
میں درد بن کے ترے نغمۂ گلو میں ہوں

خزاں رسیدہ کسی نخلِ نیم جاں کے تلے
مجھے بھی دیکھ اسی شامِ زرد رُو میں ہوں

بھٹکتا رہتا ہوں شام و سحر نہیں معلوم
میں کس تلاش میں ہوں کس کی جستجو میں ہوں

وہ جس کے طرزِ مسیحائی پر ہے شہر نثار
اُسی کی تیغ سے ڈوبا ہوا لہو میں ہوں

میں ایک آتشِ خواب آفریدہ کی صورت
کبھی چراغ کی لَو میں کبھی سبو میں ہوں

تو میرے لفظوں سے باہر مجھے تلاش نہ کر
چھپا ہوا میں کہیں اپنی گفتگو میں ہوں

پکارتا ہوں مدد کو کوئی نہیں آتا
ستم کی شام ہے اور نرغۂ عدو میں ہوں

☆

دم بہ دم تغیر کے رنگ ہیں زمانے میں
کچھ کمی نہیں آئی درد کے خزانے میں

غیر کی شکایت کیا شوقِ لذتِ غم سے
میں بھی ہوگیا شامل اپنا دل دُکھانے میں

میرے چار جانب تھے خار زار نفرت کے
عمر کٹ گئی میری راستہ بنانے میں

وقت نے ان آنکھوں کے خواب ہی بدل ڈالے
دیر ہو گئی تجھ کو میرے پاس آنے میں

چبھتے تھے ہمسائے اک عجیب لذت تھی
دھوپ میں کھڑے ہو کر آئنہ دِکھانے میں

طائروں کو ایسی بھی کیا تھی عجلتِ پرواز
بھول کر چلے آئے خواب آشیانے میں

تھی ہوا بھی شوریدہ، ہاتھ بھی تھے لرزیدہ
انگلیاں جلا ڈالیں اک دیا جلانے میں

دام اور قفس ٹھہرے قصہ ہائے پارینہ
قید کردیا اُس نے مجھ کو آب و دانے میں

بام و در فراست اب کیا ہمیں خوشی دیں گے
زندگی بسر کر دی غم کے شامیانے میں

☆

جو تیرے ساتھ ہم نے دن گزارے
وہ طاقِ دل میں ہیں اب تک ہمارے

نہ جانے کھو گئے کس دشتِ شب میں
وہ چہرے روشنی کے استعارے

تھمے گی کب اجل کی تیز آندھی
بچھڑتے جا رہے ہیں یار سارے

یہ کس کی یاد آئی آخرِ شب
چمک اٹھے ہیں پلکوں پر ستارے

جو اپنی آگہی میں ڈوب جائے
اُسی کے ساتھ رہتے ہیں کنارے

ہوائیں تیز ہیں اور خواہشوں کے
چھٹے جاتے ہیں ہاتھوں سے غبارے

ہے اس بستی میں اک ہنگامۂ زر
کوئی اس شور میں کس کو پکارے

میں جیسے بچپنے میں دیکھتا تھا
اُسی ترتیب سے روشن ہیں تارے

☆

دل پر سنگِ رنج دھرا ہے، آنکھ ہے اک حیرانی میں
رونق زاد تھا شہر ہمارا ڈوب گیا ویرانی میں

باغ کے حوض میں سوکھے پتے تیر رہے تھے شبِ خزاں
ایک پرانی یاد دلاتا چاند کا عکس تھا پانی میں

اس ویران مکاں کے باسی چلے گئے کسی اور ہی دیس
نام لکھے ہوئے دیواروں پر چھوڑ گئے ہیں نشانی میں

ہنستے ہوئے آغاز ہوا تھا محفل میں پھر رات گئے
بھیگ گئیں یاروں کی آنکھیں موڑ آیا وہ کہانی میں

رنجِ خزاں سے بھی بڑھ کر ہے خوف بدلتے موسم کا
کتنی صلیبیں چھپی ہوئی ہیں شاخوں کی عریانی میں

اُس کی لَو جھلمل کرتی ہے طاقِ دل میں آج تلک
ایک چراغ کبھی رکھا تھا ہم نے بہتے پانی میں

رشتے قائم رکھنے میں درکار ہے تھوڑی محنت بھی
کتنے مراسم ٹوٹ گئے ہیں ہم سے تن آسانی میں

کوئی تو ہے جس کے ہونے کا ہوتا ہے احساس ہمیں
شام کے ڈھلتے سایوں میں اور صبحوں کی تابانی میں

ساتھ ہمارے چلتے چلتے مڑ گئے کوئے عدم کی طرف
کیسے کیسے یار ہمارے مر گئے بھری جوانی میں

ایک ذرا سی چنگاری کسی دل میں روشن کر نہ سکے
ہم خود راکھ ہوئے جاتے ہیں اپنی شعلہ بیانی میں

☆

اکثر میں گھومتا رہتا ہوں بے تاب پرانی گلیوں میں
شاید کہ کہیں مل جائیں مرے احباب پرانی گلیوں میں

بچھڑے ہوئے جگ بیتا لیکن مرے آنے کی امید میں ہے
اک یاد پرانے رستوں پر، اک خواب پرانی گلیوں میں

تاریک دلانِ شہرِ نو، یہ سوچ کے بڑھ گئی رنج کی لو
میں چھوڑ آیا کتنے مہر و مہتاب پرانی گلیوں میں

سب گردشِ وقت کی باتیں ہیں وہ میں نہ سہی وہ تو نہ سہی
کوئی اور نئے چہرے ہوں گے شاداب پرانی گلیوں میں

نئے شہر کے لوگوں میں اتنی نفرت تھی کہ آخر بھول گیا
سیکھے تھے جو میں نے محبت کے آداب پرانی گلیوں میں

جاڑے کی ویراں راتوں میں کرتا تھا نگہبانی آ کر
مسجد کے سرخ منارے پر مہتاب پرانی گلیوں میں

صد چاکِ دل سینا سیکھا، جن سے میں نے جینا سیکھا
کچھ ایسے لوگ ملے مجھ کو نایاب پرانی گلیوں میں

اب عمر کے ساتھ خزاں کی رُت مرے دل پر دستک دیتی ہے
تھے آرزوؤں کے سارے شجر شاداب پرانی گلیوں میں

اُس بستی تک ہو آنے دے، اے شہرِ زر مجھے جانے دے
میں بھول آیا ہوں بچپن کا اک خواب پرانی گلیوں میں

اس ذکر بغیر ادھورا ہے، افسانۂ عمرِ رواں اپنا
ہے میری کتابِ رفتہ کا اک باب پرانی گلیوں میں

☆

شاہدہ حسن

زندگی یوں گزارتی رہی میں
قرض دل کے اتارتی رہی میں

دیکھ یہ والہانہ پن میرا
تجھ پہ بس جان وارتی رہی میں

میں نے اک دن تجھے پکارا تھا
پھر تجھی کو پکارتی رہی میں

دی تھی جس دل نے اس جہاں کو شکست
بس اُسی دل سے ہارتی رہی میں

گھر بکھرنے نہیں دیا ہرگز
ایک اک شے سنوارتی رہی میں

جنگ جاری تھی آرزوؤں کی
ہر تمنا کو مارتی رہی میں

وقتِ رخصت تری اُداس آنکھیں
اپنے دل میں اتارتی رہی میں

☆

شاہدہ حسن

رات کے اور مرے غم ایک سے ہیں
اپنی تنہائی میں ہم، ایک سے ہیں

دل کو شاداب کیے دیتے ہیں
پھول زیادہ ہوں کہ کم، ایک سے ہیں

ایک ہی بات پہ روئے اک ساتھ
اپنی پلکوں پہ یہ نم، ایک سے ہیں

سوچتے رہتے ہیں اک دوسرے کو
ہم جدا ہوں کہ بہم، ایک سے ہیں

شہر برباد، بیاباں پامال
ان ہواؤں کے قدم، ایک سے ہیں

کہیں ملتی ہی نہیں دل کو پناہ
کیا سبھی دیر و حرم ایک سے ہیں

کون لکھے گا مرے عہد کا سچ
اب تو ہاتھوں میں قلم ایک سے ہیں

☆

شاہدہ حسن

ہوس پرستوں کی زندگی میں، ملال کے راستے بہت ہیں
کمال کے پیچ و خم سے آگے، زوال کے راستے بہت ہیں

عجیب حیرت کدہ ہے دنیا، اسے سمجھ کر بھی میں نہ سمجھی
یہاں جوابوں کی جستجو میں، سوال کے راستے بہت ہیں

تری ذہانت سے آ ملی ہے مری ذہانت کی کوئی ضو سی
رفاقتِ جسم و جاں سلامت وصال کے راستے بہت ہیں

میں دھیان کی رہ گزر پہ تجھ سے کسی بھی منظر میں آ ملوں گی
اگر کوئی یاد آرہا ہو، خیال کے راستے بہت ہیں

ہوا کی سازش کا سامنا تھا، تو دل کی لَو کو بڑھا لیا ہے
سیاہ ظلمت سے زندگی بھر، جدال کے راستے بہت ہیں

نہیں کہ انجامِ زندگی سے میں بے خبر رہ کے جی رہی ہوں
سفر میں ختمِ سفر سے پہلے مآل کے راستے بہت ہیں

☆

شاہدہ حسن

جانے کس سمت اڑاتی ہے ہوا، شام کے بعد
مجھ کو ملتا ہی نہیں اپنا پتا، شام کے بعد

کتنے خوش بو بھرے رستوں سے گزرنے لگا دل
کوئی جنگل سا ہوا مجھ میں ہرا، شام کے بعد

روز کہتا ہے ہر اک حال سفر کا اپنے
مجھ میں رہتا ہے کوئی آبلہ پا، شام کے بعد

ایک تنہائی کہ پھل پھول رہی تھی دن بھر
اس اُداسی کا ثمر میں نے چکھا، شام کے بعد

آخری فیصلہ بس کر دیا موجوں کے سپرد
ریت پر میں نے ترا نام لکھا، شام کے بعد

مجھ کو جس روز بھی تو خلوتِ جاں میں نہ ملا
مجھ سے اک شعر بھی لکھا نہ گیا، شام کے بعد

آج اے کاش میں سورج کو نہ ڈھلنے دیتی
میری بستی میں کوئی جاں سے گیا، شام کے بعد

جانے کس شخص کو، کس روپ میں مل جائے کہاں
ان دنوں شہر میں پھرتی ہے قضا، شام کے بعد

شعر کہنے کی مسرت کا ہے اپنا ہی سرور
نشۂ ذات ہوا مجھ میں سوا، شام کے بعد

زندگی میں بھی تری شام تک آ پہنچی اب
مجھ کو چھوتی ہے کوئی بادِ فنا، شام کے بعد

شاہدہ حسن

بُرے دنوں میں بھی، بھلائی میں گزار دی گئی
تمام عمر خوش نوائی میں گزار دی گئی

کسی کمال کی طلب میں روز و شب کو تج دیا
کسی خیال کی رسائی میں گزار دی گئی

مرے خزانۂ حیات میں یہ چند لوگ ہیں
یہ زندگی اسی کمائی میں گزار دی گئی

بسر ہوا تمام دن تلاشِ رزق و خواب میں
تمام شب سخن سرائی میں گزار دی گئی

ہجومِ غم کی سرخوشی کا سلسلہ عجیب تھا
بس ایک کیفِ انتہائی میں گزار دی گئی

خدا کی بستیوں میں یوں کرم روا رکھے گئے
تمام زندگی خدائی میں گزار دی گئی

نہ جانے رہ گزر نے گم کیے کہاں وہ قافلے
نہ جانے کس کی رہ نمائی میں گزار دی گئی

☆

شاہدہ حسن

نہ سہہ سکی میں کبھی محفلوں کی تنہائی
مجھے پسند رہی خلوتوں کی تنہائی

سفر میں مجھ سے خموشی سوال کرتی رہی
جواب دیتی رہی راستوں کی تنہائی

دعائیں مانگ رہی ہوں چراغ رکھ کے یہیں
یہ کنجِ دل ہے کہ ہے معبدوں کی تنہائی

سمندروں کے سفر پر چلے گئے بیٹے
گھروں میں گونج رہی ہے گھروں کی تنہائی

کہیں گئی تھی میں اس دل کو آج بہلانے
سمیٹ لائی ہوں سب کے دلوں کی تنہائی

☆

فاطمہ حسن

یہ جو مجھ کو اس کا خیال ہے — یہ اُسی کا کوئی کمال ہے
اُسے سوچ لوں میں بساط بھر — اُسے جاننا تو محال ہے
کوئی رابطہ کوئی لفظ اب — نہ جواب ہے نہ سوال ہے
فقط اک نشان ہے زخم کا — نہیں درد اب تو ملال ہے
وہی رہ گزر ہے سفر وہی — وہی ماضی ہے وہی حال ہے
مجھے ابتدا کی خبر نہیں — مری انتہا بھی سوال ہے
کہیں گم ہوں اس کی ہی ذات میں — وہ جو آپ اپنی مثال ہے
مرے عکس میں بھی اُسی کا عکس — مرا آئنہ وہ جمال ہے
اُسے دیکھ لوں یہ بہت ہے اب — یہی انتہائے وصال ہے
میں اسیر اس کی ہی ذات میں — وہی دام ہے وہی جال ہے
دلِ مضطرب دلِ مبتلا — ترا ہونا ایک وبال ہے

وہی بے پناہ، پناہ بھی
وہ جو اوج ہے جو زوال ہے

☆

تحسین فراقی

چلو ہوا تو مرا اس کا سات آخرِ وقت
ملا حیات کو کچھ تو ثبات آخرِ وقت

ادھر چھوا جو مرا اس کا ہات آخرِ وقت
چراغ جل سے اٹھے، شب برات آخرِ وقت

ہزار دل کی تہوں میں اسے چھپا کے رکھا
زباں پہ آ ہی گئی دل کی بات آخرِ وقت

دھیان میں دبے پاؤں، مثالِ موجِ ہوا
سنک رہی ہے تری بات بات آخرِ وقت

پیالہ ٹوٹا ہوا، آنکھ خوں بہاتی ہوئی
یہ تھی فقیر کی کل کائنات آخرِ وقت

ترے شباب کی خیر اے عروسِ اوّلِ صبح
پہنچ گئی ترے در پر برات آخرِ وقت

تمام عمر اندھیروں میں کٹ گئی ہیہات
چراغِ عشق جلا بھی تو رات آخرِ وقت

☆

تحسین فراقی

کل ایک یاد نگر سے، نظر بچاتے ہوئے
نکال لائے ہیں کیا کیا دفینے، آتے ہوئے

عجیب دن تھے کہ تھی پور پور وقفِ جمال
ستارے ڈھالتے، قوسِ قزح بناتے ہوئے

تہِ فلک سے لگا ہاتھ جب خزانۂ حسن
مثالِ زہرۂ شبِ تاب جگمگاتے ہوئے

اسے سمیٹ لیا دل نے ایک آن کے بیچ
نگاہ خیرہ تھی گو اس کی تاب لاتے ہوئے

ہوا جھجکتی تھی اس بت کے بال چھوتے ہوئے
شمیم اس کے بدن سے نظر چراتے ہوئے

میں خود بھی جھینپ سا جاتا ہوں ایک لمحے کو
نشے میں جانِ حیا کو گلے لگاتے ہوئے

صبا کا ذکر تو کیا ہے کہ خود نگہ اس کی
ٹھٹکتی جاتی تھی پلکوں کا بار اٹھاتے ہوئے

زہے نزاکتِ جانی و سرعتِ بدنی
لطیف ابر کو جیسے ہوا اڑاتے ہوئے

خوشا وہ موجِ صدا لہریے بناتی ہوئی
ستار چھیڑے ہوئے اور سرود گاتے ہوئے

کبھی نگاہ کو حیرت، کبھی سکوں ہی سکوں
شب اس ستارۂ سیمیں کے ناز اٹھاتے ہوئے
نشاط و کیف نے بھر دی تھی دل میں روح نئی
مزے ملے ہمیں کیا کیا اسے ستاتے ہوئے
کبھی تو برقِ تجلّی کی جلوہ گاہ بنا
کبھی یہ دل کسی کوچے میں خاک اڑاتے ہوئے
چلی تھی تیسری موج اُن دنوں میانِ دو موج
توہمات کی خاشاک کو بہاتے ہوئے
سو ہم بھی کود پڑے بحرِ علم تازہ میں
"تلاشِ نور" کی پیہم صدا لگاتے ہوئے
سرورِ علم بھی تھا، انبساطِ شوق بھی تھا
شباب پڑھتے ہوئے اور کتاب پاتے ہوئے
عجب زمانہ تھا، دن رات تھے نئے قصے
نئی رُتوں کی طلسمی فضا بناتے ہوئے
پھر اُس کا ذکر مچلنے لگا لبوں پہ مرے
جو بھولتا ہی نہیں مجھ کو یاد آتے ہوئے
عجب ہنر اسے آتا تھا بات کرنے کا
خموش ہو کے، نظر سے نظر ملاتے ہوئے
وہ سحر کار کہ ابرو کی ایک جنبش سے
اس آنکھ نے اُسے دیکھا، دیے جلاتے ہوئے
جدا ہوا بھی تو کس درجہ آن بان کے ساتھ
سرود گاتے ہوئے، نوبتیں بجاتے ہوئے
اور اپنا حال؟ کسی شے میں جی نہیں لگتا
چراغ سرد ہوا، داستاں سناتے ہوئے

☆

انیس اشفاق

(فراست رضوی کے لیے)

یہی ہے ظلمتِ شب میں صدائے آخرِ شب
کہ چاک ہو کے رہے گی قبائے آخرِ شب

وہ جن کی لَو سے مرے بام و در منور تھے
وہی چراغ ہوا نے بجھائے آخرِ شب

طلوعِ مہر سے ہوگی نہ ختم ظلمتِ شب
کہو اُسی سے کہ چہرہ دکھائے آخرِ شب

ابھی ابھی تو اسیروں کو نیند آئی ہے
کوئی قفس میں نہ اُن کو جگائے آخرِ شب

وہ جس کو سن کے مرا شہر کانپ جاتا ہے
وہی پیام نہ لائے ہوائے آخرِ شب

بجھیں گے ہم نہ کسی طور صبح سے پہلے
چراغ ہیں تو ہیں روشن برائے آخرِ شب

ڈھلی جو رات تو یاد اُس کی اور آئی مجھے
ہوئی نہ مجھ سے الگ یہ بلائے آخرِ شب

ستارے ڈوبتے جاتے ہیں اور بیٹھا ہے
ترے لیے کوئی مسند بچھائے آخرِ شب

ہمارا نام بھی نالہ کشوں میں شامل ہو
وہ ایک بار ہمیں بھی رُلائے آخرِ شب

میں اک مصلّیِ شب ہوں مرے لبوں پہ انیسؔ
ہے روشنی کی دعا ہی دعائے آخرِ شب

سیّد معراج جامی

یہ تم سے کس نے کہا عشرتِ وصال میں ہوں
میں ایک عمر سے تسخیرِ ماہ و سال میں ہوں

ابھی نہ چھیڑ مری عظمتوں کا افسانہ
کہ میں اسیر ابھی حلقۂ زوال میں ہوں

جواب دینے سے پہلے رہے یہ پیشِ نظر
سوال میں نہیں، میں غیرتِ سوال میں ہوں

نہ جانے کب اسے دیکھا تھا اک نظر میں نے
نہ جانے کب سے اسی لمحۂ وصال میں ہوں

نہ جانے کس لیے دل میں کوئی امنگ نہیں
نہ جانے کس کے لیے عرصۂ ملال میں ہوں

فلک نژاد ہوں لیکن زمیں سے نسبت ہے
فنا صفت ہوں مگر دستِ لازوال میں ہوں

مجھی سے حسنِ دو عالم کی تاب باقی ہے!
میں نور بن کے تری تابشِ جمال میں ہوں

یہاں پہ کوئی کسی کا نہ مونس و غم خوار
میں بدنصیب اسی شہرِ بے مثال میں ہوں

نہ مجھ کو زر سے غرض ہے نہ فکر مستقبل
میں زندہ حال میں ہوں اور اپنے حال میں ہوں

نہ مجھ میں کوئی ہوس ہے نہ آرزو نہ طلب!
تو پھر میں کس کے لیے خواہشوں کے جال میں ہوں

ہے اک ذرا سا تعلق سخن کے ساتھ مرا
سخن کے فیضِ سے افرادِ باکمال میں ہوں

جو پڑھنا چاہے ہر اک رخ سے پڑھ لے اے جامی
کھلی کتاب ہوں اور ''روزنِ خیال'' میں ہوں

ڈاکٹر رؤف امیر

بند پلکوں پہ آنسو ستارا ہوا راستہ کھل گیا
رات کو خواب میں اک اشارہ ہوا راستہ کھل گیا

کُوئے ہجراں بڑی تنگ و تاریک تھی لیکن اک اوٹ سے
رُوئے زیبا کا ہم کو نظارہ ہوا راستہ کھل گیا

راہ مسدود ملتی تھی ہر گام پر جب اکیلے تھے ہم
ہم سفر کوئی جس دم ہمارا ہوا راستہ کھل گیا

راستہ کھل گیا جو بھی سنگِ انا راستے میں تھا وہ
اِسم کی ضرب سے پارہ پارہ ہوا راستہ کھل گیا

ایک تودہ گرا جس کے گرنے پہ سارے پریشان تھے
اور یہی حادثہ جب دوبارہ ہوا راستہ کھل گیا

☆

ڈاکٹر رؤف امیر

جلتے ہیں کہ بجھتے ہیں دیے میری بلا سے
ہے اتنی سکت کس میں لڑے تیز ہوا سے

یہ بھی تو عنایت ہے کہ زندہ ہیں ابھی تک
لوگوں سے شکایت ہے نہ شکوہ ہے خدا سے

ہم سا بھی کوئی شہر میں پاگل نہیں ہوگا
اوروں سے بھی روٹھے ہوئے خود سے بھی خفا سے

تصویر نہ بن پائی کوئی رنگِ بقا کی
آئنہ کوئی بچ نہ سکا سنگِ انا سے

جس شخص کو برباد کیا ایک نظر نے
آباد بھی ہو سکتا ہے وہ ایک دُعا سے

☆

اجمل سراج

سو طرح کے غم اور ترے ہجر کا غم بھی
کیا زندگی کرنے کے لیے آئے ہیں ہم بھی

ہاں اُس کا تقاضا تو فقط ایک قدم تھا
افسوس کہ بڑھ پائے نہ ہم ایک قدم بھی

یہ ذکر ہے جس شہر کا اب کس کو بتائیں
کچھ وقت گزار آئے ہیں اُس شہر میں ہم بھی

بے تاب ہے بے حال ہے دل جس کی طلب میں
وہ سامنے آیا تو نہ مارے گا یہ دم بھی

اُس روز جب اِس شہر میں اک جشن بپا تھا
ہم نے تو سنا ہے کہ کوئی آنکھ تھی نم بھی

☆

اجمل سراج

دل سے دنیا کا ڈر نکل گیا ہے
دل عجب راہ پر نکل گیا ہے

وہ نہ جانے کہاں سے آیا تھا
اور نہ جانے کدھر نکل گیا ہے

اِس دماغِ خراب و خستہ سے
سب غرورِ ہنر نکل گیا ہے

اب تو یہ دل ہے اور تیری یاد
بس کہ خوف و خطر نکل گیا ہے

پاؤں سے رہ گزر نکل گئی ہے
ہاتھ سے ہم سفر نکل گیا ہے

☆

علی افتخار جعفری

ہر اک نوشتہ و فرماں پہ خاک ڈالتے ہیں
غلام، فرقِ خدایاں پہ خاک ڈالتے ہیں

قدم بڑھاتے ہیں دولت سرائے خواب کو ہم
منالِ عمرِ گریزاں پہ خاک ڈالتے ہیں

بنانے والے ترے موسموں کی خیر نہیں
بکھرنے والے بہاراں پہ خاک ڈالتے ہیں

سجاتے پھرتے ہیں سر پر کلاہِ بے طلبی
فقیر شوکتِ شاہاں پہ خاک ڈالتے ہیں

ہمیں غبارِ پسِ کارواں نہیں ہونا
سو اپنی خاکِ پریشاں پہ خاک ڈالتے ہیں

تھکے نہیں ہیں رہِ غم میں تیرے تیز قدم
ٹھہر کے گردشِ دوراں پہ خاک ڈالتے ہیں

جہاں کی رسم ہے ماتم کرو کہ صبر کرو
کہ لوگ خاک نصیباں پہ خاک ڈالتے ہیں

☆

علی افتخار جعفری

دلِ خوش خواب ہے گزرے زمانوں میں کہ تم ہو
زرِ کم یاب ہے ان خاک دانوں میں کہ تم ہو

کوئی آواز دیتا ہے رہِ آئندگاں سے
محبت منتظر اگلے جہانوں میں کہ تم ہو

نکل آئے کسی قیدِ مکان و لامکاں سے
نہیں کوئی ہم ایسے سخت جانوں میں کہ تم ہو

لیے جاتا ہے نامعلوم منزل کی طرف کون
ہوا ہے اپنے خستہ بادبانوں میں کہ تم ہو

یہ کیا اسرار ہے یہ کون ڈھونڈے ہے کسی کو
مری آواز ہے خالی مکانوں میں کہ تم ہو

علی افتخار جعفری

سر بچے یا نہ بچے طرۂ دستار گیا
شاہِ کج فہم کو شوقِ دوسری مار گیا

اب کسی اور خرابے میں صدا دے گا فقیر
یاں تو آواز لگانا مرا بے کار گیا

سرکشو! شکر کرو جائے شکایت نہیں دار
سر گیا، بار گیا، طعنۂ اغیار گیا

اوّلیں چال سے آگے نہیں سوچا میں نے
زیست شطرنج کی بازی تھی سو میں ہار گیا

سدِّ ایام پہ پٹخے ہے دوانہ سر کو
جس کو چاہا کہ نہ جائے وہی اُس پار گیا

☆

علی افتخار جعفری

مرحلہ لوٹ کے آتا ہے وہی سم جیسا
عشق پُرکار و پُراسرار ہے سرگم جیسا

گر نہیں کاہشِ ایام کا درماں، نہ سہی
چارہ گر کرتے سخن ہی کوئی مرہم جیسا

جانتا تھا نہیں مہلت تو یہ جوہر تُو نے
خاک رکھا مری مٹی میں نمِ غم جیسا

اے خوش آثار ترے وصل کی شب یہ بھی نہیں
ہے سرِشام کا سایہ شبِ ماتم جیسا

گردشِ جام کہیں پھر مری باری تو نہیں
ذائقہ نوکِ زباں پر ہے وہی سم جیسا

محضرِ شوق پہ ہے مہلتِ امروز فقط
کل کے وعدے سے بہلتا ہے کوئی ہم جیسا

☆

یاور امان

رفاقتوں میں محبت نہیں سے کچھ زیادہ
گمان و وہم کی تہمت یقیں سے کچھ زیادہ

منافقت سے ہر اک در پہ سر جھکاتے ہیں
ملے اسی کی بدولت کہیں سے کچھ زیادہ

زن اور زر کے وہی معتقد زمانے میں
جنھیں نہیں ہے عقیدت زمیں سے کچھ زیادہ

اک ایسا خطہ زمیں پر تلاش ہو کہ جہاں
مکان رکھتے ہوں الفت مکیں سے کچھ زیادہ

نہ جاؤ چھوڑ کے کہتی تھی پاؤں کی مٹی
ملے گی دادِ رفاقت یہیں سے کچھ زیادہ

جمالِ آخرِ شب نفس کی گراں باری
جھلکتا حسنِ عبادت جبیں سے کچھ زیادہ

مقامِ وصل یہی چاہتا ہے دل یاورؔ
ہو التفات میں شدت حسیں سے کچھ زیادہ

☆

یاور امان

کوئی شکوہ، گلہ نہیں موجود
لب پہ حرفِ دعا نہیں موجود

عمر گزری ہے بن ترے جیسے
زندگی میں خلا نہیں موجود

دل میں اس کی شبیہ روشن ہے
ڈائری میں پتا نہیں موجود

لوگ ایسے بھی گھر میں رہتے ہیں
جس میں تازہ ہوا نہیں موجود

ہم کہ رقصِ وصال کیا کرتے
گھر میں ایسی فضا نہیں موجود

یوں ہی دیوار و در کو تکتے ہو
دل کا آئینہ کیا نہیں موجود

کس جگہ ہم گناہ کو جاتے
کس جگہ پر خدا نہیں موجود

ذکر ہوتا ہے ساری دنیا میں
امن کی فاختہ نہیں موجود

اسم سارے امانؔ ازبر ہیں
گھر میں ردِ بلا نہیں موجود

☆

طارق ہاشمی

پھر کسی قریۂ ہجرت سے مجھے دیکھتا ہے
عشق اب کون سی غایت سے مجھے دیکھتا ہے

کوئی پیغامِ مسلسل ہے مری خاک کے نام
اک ستارہ بڑی مدت سے مجھے دیکھتا ہے

کس کو سمجھاؤں شبِ تار میں دل کی مشکل
چاند بھی اپنی سہولت سے مجھے دیکھتا ہے

وہ جنوں ہے مری آنکھوں میں کہ اب صحرا کا
جو بھی ذرّہ ہے عقیدت سے مجھے دیکھتا ہے

کیسا آئینہ ہوں، حیران نہیں ہوں طارقؔ
دیکھنے والا بھی حیرت سے مجھے دیکھتا ہے

☆

خواجہ جاوید اختر

تصوّر میں بسا رکھا ہے جو وہ گھر بناؤں گا
زمیں پر کیا بنے گا محض کاغذ پر بناؤں گا

مجھے پہلے مکاں شیشے کا اک تیار کرنا ہے
پھر اُس کے گرد پتھر کے نئے منظر بناؤں گا

قلم سے پیٹ بھرتا ہے نہ اپنا جسم ڈھکتا ہے
قلم کو توڑ دوں گا اور اب خنجر بناؤں گا

تجھے چھونا کسی صورت مرے بس میں نہیں لیکن
تری صورت تصوّر کو ترے چھو کر بناؤں گا

بگولہ بن کے اُڑتی پھر رہی ہے جو فضاؤں میں
یہ سوچا ہے اُسی مٹی سے میں ساغر بناؤں گا

جو فرصت ہو تو تھوڑی دیر میرے پاس آ بیٹھو
تمھیں دیکھوں گا اور پھر صبح کے منظر بناؤں گا

شہاب صفدر

یہ جو ہونے کی ایک صورت ہے
چشمِ خوش خواب کی عنایت ہے

لوگ مرعوب ہیں مگر میری
خامشی پردۂ جہالت ہے

میری آنکھوں کی چھانتا ہے خاک
ایک تارے کو کتنی فرصت ہے

میں تو روٹھا تھا سوچ کر یہ بات
اُس کو میری بڑی ضرورت ہے

کر رہا ہوں محاسبہ اپنا
جوہرِ آئنہ سلامت ہے

میٹھا ہوتا ہے پھل ریاضت کا
اگلے وقتوں کی یہ کہاوت ہے

ہم سے کوتاہ قامتوں کو شہابؔ
رفعتِ خاک ہی غنیمت ہے

☆

سوانح

ساقی فاروقی

آپ بیتی / پاپ بیتی

(آٹھویں قسط)

سلیم احمد کے نام سے جُڑا ہوا ایک اور واقعہ یاد آرہا ہے۔ مگر یہ واقعہ میرے پیارے دوست جمیل جالبی کے نام سے بھی جُڑا ہوا ہے۔ ۲۹ر یا ۳۰ر دسمبر (۱۹۶۱ء) کو پروفیسر رزمی صدیقی کا انتقال ہوا۔ جیسا کہ لکھ چکا ہوں، یہ جمیل جالبی، انتظار حسین اور سلیم احمد کے میرٹھی پیش رو تھے اور استاد بھی۔ میں اُن کی بہت عزت کرتا تھا۔ ان کی وفات کی خبر سے دل کٹ کے رہ گیا۔ انھیں ۳۱ر دسمبر کو پاپوش نگر والے قبرستان میں دفن ہونا تھا۔ پروگرام کے مطابق، مجھے دستگیر سے موٹر رکشا لے کر اور جمیل جالبی کو اپنی کار میں سلیم احمد کے ہاں جہانگیر روڈ پر پہنچنا تھا۔ ہم پہنچے اور جمیل جالبی کی کار میں بیٹھ کر پاپوش نگر کی طرف روانہ ہوئے۔ واپسی میں سلیم احمد کے جمیل خاں نے لالوکھیت کے کسی فٹ پاتھ کے پاس گاڑی روک لی۔ وہ دونوں دیر تک رزمی مرحوم کی باتیں کرتے رہے۔ ہم تینوں پر تھکن اور فنا کا غلبہ تھا۔ جمیل جالبی کو قریب سے جاننے والے جانتے ہیں کہ وہ اَن تھک محنتی، بڑے بڑے منصوبوں پر اکیلے کام کرنے والے، نہایت سنجیدہ محقق و نقاد ہیں۔ مگر اس روز نہایت جذباتی ہو رہے تھے۔ نہ جانے اُن کے دل میں کیا آئی کہ یکایک اپنی چوڑی ہتھیلی کھول کر ہمارے سامنے کردی اور کہا، "سلیم، میرے ہاتھ پر ہاتھ رکھو۔ ساقی، میرے ہاتھ پر ہاتھ رکھو۔" ایسے غیر متوقع ڈرامے کی امید ہمیں اُن سے نہیں تھی کہ ڈرامے کے آدمی تو ہم دونوں تھے (یعنی ڈراما لکھنے والے سلیم اور اپنی حرکات و سکنات سے ڈراما کرنے والا میں) مگر ہم دونوں نے اپنے اپنے ہاتھ اُن کے ہاتھ پر بیعت کے انداز میں رکھ دیے۔ ہمارے ہاتھوں پر اپنا دوسرا ہاتھ رکھ کر بولے، "ہم تینوں پورے ہوش و حواس کے ساتھ وعدہ کرتے ہیں کہ اپنی اپنی بساط (بسات بھی صحیح ہے) کے مطابق پوری سچائی کے ساتھ تمام عمر اپنے ادب کی خدمت کرتے رہیں گے۔" ہم دونوں نے آمین، ثم آمین کہا بلکہ اُن کا فقرہ بھی دہرایا۔ یاد رہے کہ ہمارے ہاتھ ابھی اُن کے ہاتھوں میں مقید تھے۔ انھوں نے دوسرا فقرہ داغا:

"ہم یہ بھی وعدہ کرتے ہیں کہ ٹھیک دس سال بعد ۳۱ر دسمبر ۱۹۷۱ء کو ملیں گے اور اپنا اپنا

محاسبہ کریں گے۔'' ہم دونوں نے یہ فقرہ بھی دہرایا۔ مگر ہم تینوں اُس تاریخ کو نہیں ملے۔ اب کے (۲۰۰۲ء) میرے نظر شناس دوست جمیل جالبی آئے تو پرانی یادوں کے ساتھ اس واقعے کا ذکر بھی آیا۔ میں نے پوچھا، ''میں تو خیر، لندن میں خوار ہو رہا تھا مگر کیا آپ دونوں ملے تھے؟'' کہنے لگے، ''۳۱ر دسمبر ۱۹۷۱ء کو تو نہیں مگر اس تاریخ سے دو چار ہفتے پہلے یا دو چار ہفتے بعد ہم دونوں ملے تھے اور دونوں اس بات سے خوش تھے کہ تم نہایت خاطر جمعی سے اپنے کام میں لگے ہوئے ہو۔'' میں نے پوچھا، ''آپ دونوں میں سے کسی نے میرے کام کی تعریف بھی کی تھی؟'' کہنے لگے، ''شاید کی ہو، ممکن ہے نہ کی ہو، مگر اس کی رپورٹ سننا ہو تو کراچی آ کر اپنی بھابی (مسز جمیل جالبی) کے ہاتھ کے بنے ہوئے کھانے کھاؤ۔''

مختصراً یہیں جمیل جالبی سے اپنے تعلقات کی کہانی سناتا چلوں۔ مغرب میں طریقہ یہ ہے کہ جب تعلقات میں قربت آ جاتی ہے تو لوگ، عمروں کی تفاوت کے باوجود، ایک دوسرے کو پہلے اور صرف پہلے نام سے (first name) مخاطب کرتے ہیں۔ ہماری زبان اور تہذیب اس کی اجازت نہیں دیتیں۔ یہ اس لیے لکھ رہا ہوں کہ جب اپنے سے بڑے (یہاں طبیعی عمر کا ذکر ہو رہا ہے، یعنی اُن ہم عصروں کا جو دس سال، پندرہ سال یا بیس سال مجھ سے بڑے تھے یا ہیں) شاعروں ادیبوں کے ذکر میں، اُن کے لیے ''آپ'' کا صیغہ استعمال کروں تو قاری یہ نہ سمجھے کہ تعلقات میں دوری تھی یا ہے۔ ایک مثال سے مزید وضاحت کر دوں تو غیر مناسب نہیں ہے۔ ایک بار شیلا، گنڈی، راشد صاحب اور میں، چلٹنہم کے کسی پارک میں پک نک کر رہے تھے۔ ناگہاں گنڈی (میری بیوی) نے یا شیلا (راشد صاحب کی بیوی) نے پوچھا، ''نذرے (نذر محمد راشد) اتنے دیرینہ اور گہرے تعلقات کے باوجود، ساقی تمھیں راشد صاحب، راشد صاحب کیوں کہتے ہیں؟'' راشد صاحب ہنسے، کہنے لگے، ''ساقی سے کہو کہ مجھے نذرے کہنے کی کوشش کرے، مجھے کوئی اعتراض نہیں۔'' ظاہر ہے انھیں معلوم تھا کہ میں ایسا کبھی نہ کر پاؤں گا۔ مگر یہ بات مغربی خواتین کو سمجھانے میں خاصی دیر لگی۔

☆☆

جمیل جالبی / جمیل صاحب / جمیل بھائی سے میرا تعارف شمیم نے کروایا تھا۔ وہ اس زمانے میں پیر الٰہی بخش کالونی میں رہتے تھے۔ شمیم اور میں، کبھی کبھار اطہر اور جمال بھی شام یا رات کو شاہد بھائی کو (شاہد احمد دہلوی، جن کا گھر راستے میں پڑتا تھا) سلام کرتے ہوئے یا اُن کے ہاں چائے کے لیے قیام کرتے ہوئے پیر الٰہی بخش کالونی پہنچتے۔ جمیل جالبی ہیڈ ماسٹری چھوڑ چکے تھے اور سی ایس پی کا امتحان دے کر جمیل الدین عالی اور عبدالعزیز خالد کی طرح انکم ٹیکس افسر بن چکے تھے۔ ''نیا دور'' نکال رہے تھے اور ''پاکستانی کلچر'' پر کام کر رہے تھے۔ دو، تین بلکہ چار چار گھنٹوں تک ہم اُردو ادب (قدیم و جدید) پر باتیں کرتے۔ بیچ بیچ میں بھابی (مسز جالبی) مشروبات و ماکولات سے ہماری تواضع کرتی رہتیں۔ اباجی (جمیل

جالبی کے والد) سے بھی یہیں تعلقات استوار ہوئے جو کبھی کبھار ہماری گفتگو میں شامل ہو جاتے تھے۔

میں قاسم آباد منتقل ہوا تو تقریباً ایک سال تک سوکھی ہوئی لیاری ندی پار کر کے، صبح ہی صبح، آٹھ بجے سے پہلے ان کے گھر پہنچ جاتا۔ معروف محقق اور اُردو دوست اعجاز الحق قدوسی بھی آ جاتے (میرا خیال ہے انھوں نے جمیل جالبی کی کئی ادبی الجھنیں سلجھائیں) اور ہم تینوں فریئر روڈ کے لیے جمیل جالبی کی کار میں نکلتے۔ قدوسی صاحب اپنے کام پر نکل جاتے، میں کلرکی اور جمیل جالبی افسری کرنے اپنے اپنے دفتروں کی طرف چلے جاتے۔ تین چار مہینوں تک بھابی بھی ہمارے ساتھ آئیں، شاید ہمارے دفتروں کے پاس کوئی ڈرائیونگ اسکول تھا جس میں وہ ڈرائیونگ سیکھ رہی تھیں۔ مجھے جمیل جالبی کی یہ روشن خیالی پسند آئی کہ وہ اُس زمانے میں اپنی بیوی کو ڈرائیونگ کے سبق دلوا رہے تھے جب کہ ہمارے یہاں یہ دستور نہیں تھا۔ مگر میں نے بھابی کو کبھی ڈرائیونگ کرتے نہیں دیکھا۔ اس کا سبب معلوم کرنے کے لیے آج (نومبر ۲۰۰۲ء) جمیل جالبی کو فون کیا۔ کہنے لگے، "ہاں، انھوں نے ڈرائیونگ تو پاس کر لی تھی مگر میں نے اُن سے کہا کہ مجھے بیوی تو دوسری مل جائے گی مگر بچوں کو ماں کیسے ملے گی۔" چناں چہ بھابی نے کبھی کار نہیں چلائی۔

شروع میں اُن کا دفتر ناز سینما اور نشاط سینما کے درمیان میں پڑتا تھا۔ بعد میں وہ حبیب اسکوائر، بندر روڈ پر منتقل ہو گئے تھے۔ ایک دن پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں کہ مبین الحق صدیقی، جو اُن دنوں مغربی پاکستان اسمبلی کے اسپیکر تھے یا ہونے والے تھے، بیٹھے ہوئے ہیں۔ تعارف کروایا۔ چار پانچ منٹ بھی نہ گزرے ہوں گے کہ جمیل جالبی مجھ سے مخاطب ہوئے، "ساقی، تم نے فون کیا تھا کہ تمھیں کالج اور امتحان وغیرہ کی فیس دینی ہے؟" میں نے خالی خالی آنکھوں سے ان کی طرف دیکھا کہ ایک ہفتہ پہلے ہی یہ حسن عادل (نیشنل کالج کے پرنسپل) کو فون کر کے سارے حسابات بے باق کروا چکے تھے۔ انھوں نے میرے جواب کا انتظار کیے بغیر مبین صاحب سے کہا، "صدیقی صاحب، ساقی جیسے ذہین طلبہ ہماری قوم کی امانت اور ہمارے مستقبل کی ضمانت ہیں، یہ کیسی شرم کی بات ہے کہ وہ دو سو روپوں کے باعث بی اے کے امتحان میں نہیں بیٹھ سکتے۔"

ابھی جمیل صاحب کا جملہ بھی ختم نہیں ہوا تھا کہ مبین الحق صدیقی نے جیب سے سو سو روپیوں والی گڈی نکالی اور دو سو میرے حوالے کیے۔ میں نے اُن کا شکریہ ادا کیا۔ دس بارہ منٹ بیٹھا اور دونوں سے اجازت لی۔ سیدھا صدر پہنچا۔ راستے بھر سوچتا رہا کہ آج میری وجہ سے میرے پیارے بھائی جمیل جالبی نے یقیناً انکم ٹیکس کے سلسلے میں جناب مبین الحق صدیقی سے نرمی برتی ہوگی۔

غرض کہ یہ "قوم کی امانت" اور "مستقبل کی ضمانت" اپنے تین چار شرابی کبابی دوستوں کو لے کر سیدھا شراب خانے پہنچا اور قوم اور جمیل جالبی کے نام پر آدھی رات تک عیش کرتا رہا۔ جب ہمارا ٹولہ کافی ہاؤس سے نکل کر خراماں خراماں بار کی طرف چل رہا تھا تو راستے میں زہرا نگاہ کے دُور کے کزن

نظر حیدر آبادی نظر آئے۔ میں نے انھیں بھی مدعو کرلیا۔ ابھی سیخ کبابوں کے ساتھ دوسرا دور چل ہی رہا تھا کہ انھوں نے پوچھا، ''ساقی، یہ شاہ خرچی آج کہاں سے ہو رہی ہے؟'' میں نے کہا، ''میں نے جمیل جالبی کے رسالے 'نیا دور' کے جدید شاعری نمبر کے لیے ایک مضمون 'صرف چار شعر' لکھ کر انھیں دیا تھا۔ وہ اُس سے اس قدر خوش ہوئے کہ انھوں نے آج خاص کر اپنے دفتر میں بلوایا اور مجھے دو سو روپے دیے۔''
نظر حیدر آبادی کہاں چوکنے والے تھے، کہنے لگے (اور ان کے منھ سے رال نہیں، شراب ٹپک رہی تھی) ''اور تمھاری نظم اور غزل کے کتنے دیتے ہیں؟'' میں نے کہا، ''کچھ بھی نہیں۔'' بولے، ''گویا ثابت ہوا کہ تمھاری نظموں/ غزلوں میں اتنی جان نہیں کہ مدیر پیسے دیں، چناں چہ صرف مضامین لکھا کرو کہ اسی میں ہم سب کی نجات ہے۔'' سارے مفت خورے ایسی بے حیائی سے ہنسے کہ مجھے تیسرے دور کی کلھاڑی مارنی پڑی۔ اپنے پیروں پر بھی، اُن کے پیروں پر بھی۔

رضا اور اطہر اپنے اپنے رکشا لے کر اپنے اپنے گھروں کو چلے گئے۔ نظر صاحب، حبیب جالب، فرید جاوید اور میں اپنی اپنی بغلوں میں مری بیئر (Murree Bear) کی بوتلیں دبائے ''پرانی نمائش'' کی طرف چلے۔

جو لوگ فرید جاوید کو بھولتے جا رہے ہیں، اُن سے درخواست ہے کہ اُس کا یہ شعر کبھی نہ بھولیں:

گفتگو کسی سے ہو، تیرا دھیان رہتا ہے
ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے سلسلہ تکلم کا

یہ تقریباً ناممکن ہے کہ جمیل جالبی کا ذکر ہو اور ہوتا رہے اور جمیل الدین عالی یاد نہ آئیں۔ یہ دونوں ہم عصر، ایک دوسرے کی طرف سے پیٹھ موڑے بیٹھے بلکہ لیٹے ہوئے ہیں اور یہ صورتِ حال تیس سال سے جاری ہے۔ ہوا یہ کہ انجمن ترقیِ اُردو سے جمیل جالبی کی کتاب ''مثنوی کدم راؤ پدم راؤ'' جمیل الدین عالی نے چھاپی اور اُس کے لیے سیر حاصل دیباچہ بھی لکھا۔ مگر یہی کتاب جب جمیل جالبی کے کزن ام ام خان نے (جو مسٹر انڈیا بھی ہیں) اپنے دلّی کے ادارے Educational Publishing House سے چھاپی تو ''عالی جی'' کا دیباچہ غائب کردیا۔ یہ واقعہ ۱۹۷۳ء کا ہے۔ ۲۰۰۳ء میں حقیقتِ حال جاننے کے لیے میں نے دونوں کو فون کیا۔ عالی کہتے ہیں، ''میرا اتنی محنت سے لکھا ہوا دیباچہ جالبی نے ہندوستان والے ایڈیشن سے نکلوا دیا۔'' جالبی کہتے ہیں، ''میرا اس میں کوئی قصور نہیں۔ یہ پبلشر کا فیصلہ تھا۔'' غرض کہ دونوں دلوں میں گرہیں پڑ گئیں۔

☆☆☆

خاکے/یادیں

ڈاکٹر سیّد محمد ابوالخیر کشفی

دُھند میں روشن گلاب

اقبال کا شعر ہے:

نوع دیگر بیں جہاں دیگر شود
ایں زمین و آسماں دیگر شود

اس شعر کا تعلق انسان اور انسانی زندگی سے بھی ہے۔ آپ کسی آدمی کو جس طرح دیکھتے ہیں اُس کا تعلق آپ کی اقدار، اندازِ نظر اور پس منظر سے ہوتا ہے۔ بعض لوگوں کو آپ دیکھتے ہیں اور حقارت سے اُن پر دوسری نظر نہیں ڈالتے۔ وہ آپ کو مُلّائے مکتب نظر آتے ہیں۔ آپ میزانِ لباس سے اُن کے کردار اور ذات کو ناپتے ہیں اور اگر آپ اپنی تاریخ اور اُس کے عظیم کرداروں سے واقف ہیں تو سادگی کے ساتھ زندگی کو نئی معنویت عطا کرنے والے کسی آدمی کو دیکھ کر آپ کو اللہ یاد آسکتا ہے۔ اُس کی جھکی ہوئی نظروں میں شرم و حیا کی کتاب کے اوراق کھلتے ہوئے نظر آسکتے ہیں اور اُس کے لہجے کی شبنم میں آپ کو دلوں کے زخموں کے لیے مرہم صفتی کی جھلک دکھائی دے سکتی ہے اور اُس کے معمولی سے خدوخال میں آپ کو جمالیات کے نئے اصول یوں اُبھرتے نظر آسکتے ہیں کہ حسن کے نئے معیار وجود میں آجائیں۔

مولانا حسرت کے بارے میں، میں نے اپنے خاکے☆ میں عرض کیا تھا:

> جب بھی میں نے حسرت موہانی کی جرأت، ایثار، سادگی، صداقت اور یقین و عمل کے متعلق سوچا تو یہی خیال میرے ذہن میں پیدا ہوا کہ وہ قرونِ اولیٰ کے سرفروش مسلمانوں اور مجاہدوں کے قافلے کے ایک بچھڑے ہوئے فرد ہیں جو نہ جانے زمانے کی گردش کے کس قانون کے تحت ہمارے عہد میں آ گیا۔

اور ادھر کئی برسوں سے بارہا یہ خیال ذہن میں آتا رہا ہے کہ یہی بات پوری صداقت کے ساتھ استاذی ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں مدظلہٗ کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے ایسے خیالوں میں

☆۔ یہ لوگ غضب تھے، صفحہ ۲۵ اور ۲۶، مطبوعہ فیروز سنز

صداقت کا رنگ بھر دیا ہے کہ:

دھوکا دینے والا رو اُٹھے اس شان سے دھوکا کھاؤ

اس مردِ درویش، اس مرہم صفت آدمی اور اس عہد کے غبارِ فریب میں بے گانگی و سرد مہری کے کہر میں کھلے ہوئے اس گلاب کو میں پینتالیس سال سے زیادہ عرصے سے دیکھ رہا ہوں جو گلشنِ فقر میں بے نیازی کی روش میں کھلا ہے اور یوں کہ کسی کو نظر آتا ہے، کسی کو نظر نہیں آتا۔

پینتالیس سال کی اس کہانی کو میں کہاں سے شروع کروں۔ خانقاہ حضرت شاہ غلام رسول، رسول نما، کانپور سے تعلق رکھنے والا ایک انیس سالہ نوجوان اردو کالج کراچی کے ایک اُداس اور بے رنگ کمرے میں بیٹھا اپنے استاد کا انتظار کر رہا تھا۔ شام کا وقت تھا، عصر کی نماز ہو چکی تھی اور اب مغربی افق پر ڈوبتا ہوا سورج جیسے اُس کمرے میں داخل ہونا چاہتا تھا۔ اُس نوجوان لڑکے کو معلوم نہیں تھا کہ سورج کا منشا کیا ہے؟ اُسے نیچی چھت والے کمروں میں ڈوبتے ہوئے سورج کی کرنوں کے انعکاس اور کمروں میں داخل ہونے کی کوشش سے بڑی وحشت ہوتی تھی۔ اُسے یوں محسوس ہوتا جیسے ایسی کسی شام کے بعد پھر کوئی شام نہیں آئے گی۔ وہ اپنی شامیں کسی بارونق سڑک پر گزارنا چاہتا تھا، جہاں بجلی کے قمقمے روشن ہوں اور چراغ رُخ کی چھوٹ محراب لب پر پڑ رہی ہو۔ لیکن یہ اُداس اور تنہا کمرہ — کہیں یہ شامِ حشر تو نہیں؟ حشر کی دوپہر میں سورج کا سوا نیزے پر آنا برحق سہی، مگر عذاب شامِ حشر کچھ ایسا ہی ہوگا۔

کمرے میں صرف وہی نوجوان تھا اور وہ پہلی مرتبہ کلاس میں شرکت کرنے آیا تھا اور اُس شام کوئی اور طالب علم ایم اے سالِ اوّل (اردو) کی جماعت میں نہیں آیا۔ سورج کمرے میں کچھ اور اندر آ گیا تھا۔ اتنے میں دروازے کے قریب سے آواز آئی، ''السلام وعلیکم!'' طالب علم ہڑبڑا کر کھڑا ہوگیا۔ استاد کمرے میں آ کر کرسی پر بیٹھ چکے تھے۔

''میاں! آپ کا اسم مبارک؟''

''جی، ابوالخیر کشفی!''

''ماشاء اللہ، آپ تو لکھتے بھی ہیں۔ 'ماہِ نو' اور 'ساقی' میں آپ کے دو ایک مضمون پڑھے ہیں۔''

''آپ کا کرم۔ میں اور میرے مضمون اس لائق تو نہیں۔''

''نہیں نہیں۔ جو کام خلوص سے کیا جائے قابلِ قدر ہوتا ہے۔ آپ کا وطن؟''

''کانپور۔''

''کیا آپ نے وہاں کبھی حضرت غلام رسول، رسول نما کے مزار پر حاضری دی تھی؟''

''بارہا۔ میں تو وہیں رہتا تھا۔''

''وہ کیسے؟''

''میں اُسی خانوادے سے تعلق رکھتا ہوں۔''

''ماشاء اللہ۔ اچھا آپ بیٹھیے میں ابھی حاضر ہوا۔''

اور تھوڑی دیر میں دیکھا کہ کالج کینٹین کا ''بوائے'' آرزو صاحب کے ساتھ چلا آرہا ہے۔ آرزو صاحب کینٹین کے انچارج تھے۔ استاد بھی واپس تشریف لے آئے تھے اور اپنی کرسی پر بیٹھ گئے تھے۔ چائے میرے سامنے رکھ دی گئی۔ فرمایا، ''لیجیے، میاں چائے پیجیے۔''

ایسی صورتِ حال سے کبھی واسطہ نہیں پڑا تھا۔ استادوں کے گھر تو چائے پی تھی مگر کلاس میں کاہے کو کبھی کسی نے یوں نوازا تھا۔

یہ تھی اپنے استاد، اپنے رہ نما ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب سے ہماری پہلی ملاقات — عجب تھے وہ دن بھی — میرے ہم جماعت ڈاکٹر اسلم فرخی اور ابنِ انشا تھے۔ ان دونوں نے بی اے پاس کرنے کے کئی برس بعد تعلیم کا سلسلہ دوبارہ شروع کیا تھا۔ ابنِ انشا تو یوں ہی کبھی کبھار کالج آجاتے، لیکن میں اور اسلم فرخی خاصی پابندی کے ساتھ آتے تھے اور ہم دونوں اکٹھے ہی کالج سے واپس جاتے۔ کچھ وقت صدر کے چائے خانوں میں گزارتے اور پھر اپنے گھروں کا رخ کرتے۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ صاحب کو دل دہی کا فن آتا ہے۔ شاید یہ کہنا مناسب تر ہوگا کہ دل دہی اُن کے اخلاق میں شامل ہے اور اُن کے لہو میں رواں ہے۔ اسلم، ڈاکٹر صاحب سے زیادہ قریب تھے اور ہیں، لیکن الحمد اللہ انھوں نے مجھے بھی اپنی شفقت، قربت اور محبت سے نوازا ہے۔ میں ایم اے سالِ اوّل کے بعد اسلامیہ کالج چلا گیا تھا، مگر ڈاکٹر صاحب سے ملاقاتیں جاری رہیں۔ اُن دنوں زندگی اتنی بوجھل اور گراں بار نہ تھی، مگر مسائل تو زندگی کے ساتھ وابستہ ہیں۔ کوئی بھی مسئلہ ہوتا، ہم پیر الٰہی بخش کالونی کا رخ کرتے اور ڈاکٹر صاحب کے درِ دولت پر حاضری دیتے تو مسئلہ یا تو ذہن سے نکل جاتا یا ڈاکٹر صاحب حل کردیتے۔

ہمارے ڈاکٹر صاحب کے اسلوبِ حیات کی ایک شق یہ بھی ہے کہ لوگوں پر شک نہ کرو۔ کسی بُرے آدمی کو اچھا کام کرتے دیکھو تو یہی سمجھو کہ اللہ تعالیٰ نے اُس کی قلبی کیفیات کو بدل دیا ہے اور سعادت کی راہیں اُس کے لیے کھول دی ہیں۔ بعض طالب علم ڈاکٹر صاحب کے گھر کے قریب کی مسجد میں آکر نماز پڑھتے اور کوشش کرتے کہ ڈاکٹر صاحب انھیں دیکھ لیں۔ نماز کے بعد آکر مصافحہ کرتے، مسجد کے باہر رک جاتے اور مل کر جاتے۔ ڈاکٹر صاحب ان ''نکتوں'' کو خوب سمجھتے، مگر کہتے یہی کہ ''اللہ ان کے اس دکھاوے کو ان کا حقیقی عمل بنادے۔''

طالب علموں کو معلوم ہوتا کہ کون سے پرچے غلام مصطفیٰ خاں صاحب کے ہیں۔ وہ بڑی ''معصومیت'' کے ساتھ آتے اور کہتے کہ ''کچھ امپارٹنٹ سوالات بتادیجیے۔'' اور ڈاکٹر صاحب بتادیتے۔

سنا ہے کہ ایک مرتبہ اے بی اے حلیم صاحب وائس چانسلر نے بلا کر دریافت کیا، ''کیا آپ طالب علموں کو امتحانی سوال بتادیتے ہیں؟'' ڈاکٹر صاحب نے نہایت سکون سے جواب دیا، ''جی ہاں، طالب علموں کی کچھ نہ کچھ خدمت کردیتا ہوں۔'' حلیم صاحب نے فرمایا، ''کیا اس سلسلے کو ختم کیا جاسکتا

ہے؟‘‘ نہایت درجہ سکون سے ڈاکٹر صاحب نے فرمایا، ’’جی ہاں، مجھے پرچہ نہ دیا جائے۔‘‘ اب میں اس واقعے کی صداقت کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا، لیکن کم و بیش چالیس سال پڑھانے کے بعد اس حتمی رائے کا اظہار کر سکتا ہوں کہ طلبہ کو سوال یا موضوع بتانے سے اُن کے ڈویژن پر کوئی فرق نہیں پڑ سکتا، ادبیات اور سماجی علوم کے سلسلے میں۔ ادب میں محض معلومات کا امتحان نہیں ہوتا بلکہ اس بات کا امتحان ہوتا ہے کہ طالب علم ادبی اقدار سے واقف ہے یا نہیں؟ وہ مختلف نکاتِ نظر کو سمجھتا ہے یا نہیں اور اُن کے درمیان تطبیق کی صلاحیت رکھتا ہے یا نہیں؟ امریکا جا کر یہ بات مجھ پر اور روشن ہوگئی، جہاں طالب علم کمرۂ امتحان میں کتابیں لے کر جا سکتے ہیں اور سوال انھیں پہلے سے بتائے جاتے ہیں۔ میں نے بھی اصولِ تنقید کے پرچے میں اسی انداز کو اپنایا۔ امیدواروں کو ’’بوطیقا‘‘، ’’مقدمۂ شعر و شاعری‘‘ اور اُن شعرا کے دیوان و کلیات کمرۂ امتحان میں لانے کی اجازت دے دی گئی جن کے کلام پر اُن کو تنقید کرنی تھی۔ میں نے اس طریقے کو بہت مفید پایا۔ طلبہ نے رٹنے کی جگہ تفہیم کو دے دی۔

ہمارے ڈاکٹر صاحب کے بارے میں بہت سے لوگ کہتے ہیں کہ انھوں نے پی ایچ ڈی کو بہت ارزاں کر دیا ہے اور سبھوں کو پاس کر دیتے ہیں۔ کچھ لوگ تو ازراہِ فساد یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ وہ مقالے کو پڑھتے ہی نہیں۔ ان لوگوں میں دُورانِ بے خبر اور نزدیکانِ بے بصر دونوں شامل ہیں۔ ڈاکٹر صاحب جب زبانی امتحان کے لیے تشریف لاتے ہیں تو وہ طویل ’’اصلاح نامہ‘‘ اپنی شیروانی کی جیب میں رکھ کر لاتے ہیں، کبھی کبھی بیس صفحات سے زیادہ کا اصلاح نامہ۔ طالب علم کے نگران کو ہدایت دیتے ہیں کہ ان تمام غلطیوں کو اپنی نگرانی میں درست کرانے کے بعد شعبۂ امتحان کو رپورٹیں بھیجے گا۔ ڈاکٹر صاحب میرے مقالے کے ممتحن بھی تھے اور تمام محبت و شفقت کے باوجود غلطیوں کی نشان دہی میں کوئی مروّت نہیں برتی۔ آرا کے سلسلے میں بھی وہ اپنے اختلاف کا اظہار کر دیتے ہیں لیکن امیدوار کو اس بات پر مجبور نہیں کرتے کہ وہ اپنے نقطۂ نظر کو بدل دے، ہاں واقعات کی غلطیوں پر وہ سمجھوتا نہیں کرتے۔ میں نے ایک دن عرض کیا کہ کیسے کیسے لوگوں کو آپ نے پی ایچ ڈی کی سند دلوا دی۔ ڈاکٹر صاحب نے نہایت دھیمے لہجے میں گردن جھکا کر فرمایا، ’’بات یہ ہے کہ مجھے میدانِ حشر کا خیال آ جاتا ہے۔ ہم رب العزت کے سامنے خالی ہاتھ کھڑے ہیں اور ہمارے نامۂ اعمال میں سیاہی کا رنگ غالب ہے۔ ہم تو وہاں خالی ہاتھ ہوں گے اور اس امیدوار نے اپنی بساط بھر کام کیا ہے۔ پڑھا ہے اور لکھا ہے۔‘‘ ڈاکٹر صاحب کی بات سن کر میں جیسے زمان و مکاں کی ان حدود کو پھلانگ کر کسی اور دنیا میں پہنچ گیا اور — اور آج جب میں اُن لوگوں کے بارے میں سوچتا ہوں جنھوں نے پی ایچ ڈی کے راستے سے تحریر کے میدان میں قدم رکھا تو اُن میں سے کئی ایسے ہیں جو مسلسل لکھ رہے ہیں اور اچھا لکھ رہے ہیں۔ پی ایچ ڈی کی سند کو اساتذہ کا یونین کارڈ سمجھ لیجیے جس سے اُن کو اپنے پیشے میں وقار حاصل ہوتا ہے اور باعزت جگہ ملتی ہے پھر وہ اس کی لاج رکھتے ہیں، اور کالی بھیڑیں کہاں نہیں ہوتیں۔

ڈاکٹر صاحب جب ایم اے کے زبانی امتحان کے لیے تشریف لاتے تھے تو امیدواروں سے بلیک بورڈ پر چند الفاظ لکھواتے تھے۔ ان الفاظ اور کلمات میں کلمہ طیبہ ضرور ہوتا تھا۔ ''لاالٰہ الااللہ، محمد رسول اللہ'' اور بہت سے امیدوار محمد اور رسول کے درمیان ''ال'' کا اضافہ کر دیتے تھے۔ اس غلطی پر ڈاکٹر صاحب بہت سنجیدگی سے کہتے، ''ان شاء اللہ آپ سے اگلے سال پھر ملاقات ہوگی۔'' کئی طالب علم نذر اور نظر، نذیر اور نظیر، سدا اور صدا، اہل اور عمل کے فرق سے بے خبر نکلتے اور ڈاکٹر صاحب بے حد اُداس ہو جاتے۔ اپنی تمام تر شفقت اور انسانی مسائل سے باخبر ہونے کے باوجود ایسے امیدواروں کو ایم اے کی سند دینے پر وہ اپنے آپ کو آمادہ نہ کر پاتے۔ کبھی کبھی بعض امیدوار اُن کی صورت اور دینی رجحانات کے پیشِ نظر ''چالاکی'' اور ''ہوشیاری'' سے میدان مارنا چاہتے، لیکن وہ ڈاکٹر صاحب کی حسِ مزاح اور ذہانت کی تاب نہیں لا سکتے تھے۔ وہ علی گڑھ کی بہترین روایات کے امین ہیں۔ حاضر جوابی، متانت میں چھپی شوخی کا نمائندہ اُن جیسا بزرگ

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کا نہیں نایاب ہے وہ

آج ماشاء اللہ وہ پچاسی سال کے ہیں اور یہ حاضر جوابی، یہ متین شوخی کم و بیش ستر سال سے اُن کی رفیق ہے۔

علی گڑھ کے زمانۂ طالب علمی میں ایک کمپاؤنڈر صاحب، ڈاکٹر صاحب سے ٹکرا گئے۔ کمپاؤنڈروں کو ڈاکٹر کہنا پرانی ریت ہے۔ آخر دوسروں کا دل رکھنا کارِ ثواب ہے، جب کہ ثواب کے ساتھ ساتھ خوش وقتی بھی ہم رکاب آتی ہے۔ یہ ڈاکٹر صاحب اپنے قد کی بنیاد پر فتنہ تھے، یعنی مختصر قد، فتنوں کی یاد دلاتا اور سب سے بڑا فتنہ تو اُن کی شاعری تھی جو عروض اور ''موزونیت'' کو خاطر میں نہ لاتی۔ انٹرمیڈیٹ میں پڑھنے والا غلام مصطفیٰ خاں نہایت سنجیدگی سے انھیں داد دیتے ہوئے کہتا، ''سبحان اللہ۔ کس خوبی سے آپ اپنے اشعار میں سکتہ پیدا کرتے ہیں اور صاحب! آپ کے علاوہ کس شاعر کے کلام میں دونوں مصرعوں کے مضامین الگ الگ ہوں گے۔ آپ کے ہاں کیا دولختی ہے۔'' اور ڈاکٹر ٹنی یا ڈاکٹر Tony اپنے کلام میں ان ''محاسنِ سخن'' کی اطلاع پا کر بے حد خوش ہوتے۔

کبھی کبھی ہمارے ڈاکٹر صاحب شوخی اور جرأت کا آمیزہ یوں تیار کرتے کہ اُن کے بعض واقعات علیگ بھائیوں کے سینہ گزٹ سے سفر کرتے ہوئے علی گڑھ کی شوخیوں اور شرارتوں کی تاریخ کا حصہ بن گئے ہیں۔ ۱۹۳۶ء میں ہندوستان کے وائسرائے اور گورنر جنرل لارڈ ولنگٹن علی گڑھ آئے۔ جس فرماں روا کی سلطنت میں سورج نہ ڈوبتا ہو اُس کے نمائندے اور نائب کی آمد تو سب کے اعصاب پر سوار تھی۔ ایک طرف تو یہ احساس کہ یہ علی گڑھ کے لیے بڑا اعزاز ہے اور دوسری طرف یہ کھٹکا اور اندیشہ کہ کوئی ناخوش گوار واقعہ پیش نہ آئے۔ سرکاری احتیاطی تدابیر کے علاوہ یونی ورسٹی کے اربابِ اختیار نے اپنے انتظامات بھی کیے تھے۔ ایسے انتظامات جن میں طلبہ ذمہ دارانہ طور پر شامل ہوں تاکہ صاحب بہادر کے دل پر علی گڑھ کا نقش ثبت ہو جائے۔ یونی ورسٹی کی پولیس میں طلبہ شامل تھے اور نگرانی اساتذہ کے سپرد تھی۔ اس پولیس میں ڈاکٹر صاحب بھی شامل تھے اور اُن کی ڈیوٹی اُس گیٹ پر لگائی گئی تھی جس سے وائسرائے کو یونی ورسٹی میں

داخل ہونا تھا۔ جب وائسرائے، یونی ورسٹی کے چانسلر اعلیٰ حضرت میر عثمان علی خاں ''فرزندِ دل پذیر سلطنتِ انگلیسیہ'' کے ساتھ اُن کی کار میں اُس دروازے پر پہنچے تو حضرت غلام مصطفیٰ خاں ''یادگارِ عروجِ اسلامیاں'' نے آگے بڑھ کر وائسرائے سے کہا، ''جنابِ والا، اجازت نامہ؟'' (Your pass, please) نہ جانے اُن چند لمحوں میں میر عثمان علی خاں کی کیا حالت ہوئی ہو گر زندگی سے بھرپور وائسرائے نے ایک بلند قہقہہ لگا کر نوجوان ''یونی ورسٹی پولیس مین'' کی جرأت اور حسِ مزاح کی داد دی۔ پھر تو اس واقعے کی گونج علی گڑھ سے باہر نکل کر مسلم ہندوستان کی فضاؤں میں ہر طرف سنائی دی۔ یونی ورسٹی کے حکام بہت خوش ہوئے کیوں کہ وائسرائے خوش ہوئے تھے اور ''پولیس مین'' کو حسنِ کارکردگی کی سند عطا کی گئی۔

علی گڑھ نام تھا زندگی اور اُس کی زندہ لہروں کا، جنھیں ایکٹویٹی (activity) کہا جاتا تھا۔ ڈاکٹر صاحب اپنی تمام سنجیدگیوں اور صلاحیتوں کے ساتھ ایکٹیویٹی کرتے۔ ہمارے ڈاکٹر صاحب میں شعر گوئی کی غیر معمولی صلاحیت موجود ہے، مگر اس سے اُن کے بہت سے متعلقین، دوست اور شاگرد واقف نہیں۔ حضرت مجدد الف ثانیؒ کے مکتوبات کے دفتروں میں فارسی کے اشعار خاصی کثرت کے ساتھ ملتے ہیں۔ ان مکتوبات کے اردو ترجموں (حضرت شاہ زوار حسینؒ) میں فارسی اشعار کے ترجمے منظوم ہیں۔ منظوم ترجموں کا یہ کام ہمارے ڈاکٹر صاحب کا ہے۔ انھوں نے بہت اچھے اور یادگار قطعہ ہائے تاریخ بھی لکھے ہیں مگر افسوس تاریخ گوئی کے مبصروں اور نقادوں نے بھی مولانا حامد حسن قادری اور ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کی تاریخ گوئی پر مناسب توجہ نہیں دی۔ بات شروع ہوئی تھی ایکٹویٹی کے ذکر سے اور پھر ڈاکٹر صاحب کی شعر گوئی کے تذکرے سے جا پہنچی تاریخ گوئی تک۔ ڈاکٹر صاحب نے زمانۂ طالب علمی میں اپنی شعر گوئی کو عجب عجب انداز سے استعمال کیا۔ اُن کے ایک دوست تھے منظور الامین۔ حیدر آباد دکن کے رہنے والے، شادی شدہ تھے۔ اُس زمانے کے بہت سے طالب علم ''والدین'' ہوا کرتے تھے۔ اُن کی بیوی اُن سے کسی بات پر ناراض ہو گئیں اور انھوں نے ڈاکٹر صاحب سے کہا کہ میری بیوی سے میری سفارش کر دو۔ اُس زمانے میں دوستی ایسی ہی چیز تھی اور بہت کام آتی تھی۔ ڈاکٹر صاحب نے منظور الامین صاحب کی بیوی یعنی اپنی بھابی کو منظوم سفارش نامہ بھیجا:

دوست میرے ہیں جو منظور الامیں　　خود کو ظاہر کرتے ہیں اندوہ گیں
خوب کھایا کرتے ہیں زردہ پلاؤ　　مجھ سے کہتے ہیں کہ آؤ تم بھی کھاؤ
ناشتے میں پوریاں کھاتے ہیں چار　　کھانے میں سب مان لیں گے اُن سے ہار
ماش کی دال اُن کو بہت مرغوب ہے　　خود پکا لینے کی عادت خوب ہے
ہے کسی کا ایک شعر اُن کے لیے　　سن لیں بھابی جان اس سن کے لیے

''فراقِ یار میں گھل گھل کے ہو گئے ہاتھی
ہزار گز کی قبا پاؤں تک نہیں آتی''

اس سفارش نامے کے بعد جو سفارتی پیچیدگیاں پیدا ہوئی ہوں گی اُن کو جاننے اور سمجھنے کے لیے کسی لال بجھکڑ کی خدمات حاصل کرنے کی ضرورت نہیں۔ پھر لوگوں نے دیکھا کہ خاموشی کی ایک چادر نے منظور الامین صاحب کو لپیٹ لیا اور مدتوں وہ خاموش رہے۔ شرمندگی سے یا اُداسی سے، اس بارے میں کچھ کہا نہیں جاسکتا۔

سادگی، تصوف و معرفت کے علاوہ مولانا حسرت موہانی اور ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے درمیان کئی اور باتیں مشترک ہیں۔ سب سے نمایاں بات ان دونوں کی شخصیتوں میں متضاد عناصر کا مل کر ایک وحدت بن جانا ہے۔ یہ ''طرفہ تماشا'' کبھی کبھی اور کہیں کہیں نظر آتا ہے۔

دوروں بینی، بزرگانِ دین سے لگاؤ، کشفِ قبور — یہ ساری باتیں اُن کی زندگی میں ہمیشہ سے شامل ہیں۔ علی گڑھ کے طالب علم دہلی اور آگرہ پر اکثر دھاوا مارتے رہتے تھے، لیکن ڈاکٹر صاحب اپنے ساتھیوں سے کٹ کر اور بچ کر حضرت نظام الدین اولیا اور دوسرے بزرگوں کے مزارات پر حاضری دیتے اور بہت کچھ حاصل کرتے۔ کیا اور کیسے؟ اسے چھوڑیے اور اگر آپ کو اس پر یقین نہیں آتا تو میں آپ کو مجبور بھی نہیں کروں گا۔ ذاتی تجربے کی اس سطح اور اس کے مرحلوں سے گزرنا سب کے نصیب کی بات ہے بھی نہیں۔

ایک طرف ہمیشہ سے علمی و ادبی ذوق، روحانی مشاغل اور دوسری طرف پہلوانی، جسمانی مشقت اور ریاض — شاید یہ دونوں چیزیں ہم رشتہ ہیں اور مومن کے لیے میراثِ نبوت ہیں۔ حدیث میں ارشاد ہوا ہے کہ اللہ تعالیٰ کو صحت مند اور توانا مومن کم زور اور بیمار مومن سے زیادہ پسند ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو جسمانی کسرت اور پہلوانی سے دل چسپی تھی۔ اُن کے منجھلے بھائی خاصے مشہور پہلوان تھے۔ یہ جسمانی صحت مندی، اُن کے شب و روز اور سرگرمیوں میں عملی طور پر اُبھر آتی۔ ایک بار ڈاکٹر صاحب اور اُن کے دوست رات کو بارہ بجے کے قریب سائیکلوں پر علی گڑھ سے آگرے کے لیے روانہ ہوئے اور فجر کی نماز آگرے میں ادا کی۔ ساٹھ باسٹھ سال پہلے راستے اور بھی خطرناک اور ناہموار تھے۔ ڈاکوؤں کا اندیشہ، حقیقت سے بہت قریب تھا۔

کبھی کبھی جوانی، جسمانی طاقت اور مسلمانوں کے وقار کا سوال مل جاتے تو معاملہ فوج داری تک جا پہنچتا۔ فرنگیوں کا راج ہو اور واسطہ ہندو سے پڑے تو قانون کو ہاتھ میں لے لینا، قانون کے احترام سے زیادہ محترم بن جاتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب اپنے وطن جبل پور سے علی گڑھ واپس آرہے تھے۔ کئی دوست ساتھ تھے۔ ٹونڈلے کے اسٹیشن پر اُن کے ساتھی پلیٹ فارم پر اُتر گئے تاکہ علی گڑھ جانے والے دوسرے ساتھیوں کو تلاش کریں۔ گرمیوں کی چھٹیوں کے بعد مختلف شہروں اور بستیوں سے طالب علم علی گڑھ ریلوں کے ذریعے واپس جاتے تھے۔ غلام مصطفیٰ خاں صاحب اپنے ڈبے ہی میں ظہر کی نماز ادا کرنے لگے۔ ایک ہندو کوتوال، اپنے بیٹے اور مسلح کانسٹیبل کے ساتھ اُن کے ڈبے میں داخل ہوا اور یہ لوگ نشستوں پر بیٹھ گئے۔ کوتوال کا چھورا سونڈ بونڈ، خاں صاحب کے دوست سراج الحق صاحب کی سیٹ

پر بیٹھ گیا۔ سراج الحق واپس آئے اور انھوں نے کوتوال زادے سے کہا کہ بھئی میں یہاں بیٹھا تھا۔ پلیٹ فارم پر تھوڑی دیر کے لیے اُترا تھا۔ تم میری سیٹ سے اُٹھ جاؤ۔ کوتوال زادے کی ایک آنکھ اپنے باپ پر تھی، دوسری بندوق بردار سپاہی پر اور دل و دماغ پر اپنی جوانی اور بوسکی سوٹ کا نشہ چھا رہا تھا۔ سیٹ چھوڑنے یا جواب دینے کی جگہ اُس نے سراج صاحب کے گریبان میں ہاتھ ڈال دیا۔ خاں صاحب نے سلام پھیرا، ممکن ہے کہ اُس کے بعد دعا بھی مانگی ہو کہ ربنا فانصرنا علی القوم الکافرین اور پھر کوتوال زادے کی پیٹھ پر دو چار گھونسے دھمک دیے۔ باپ نے دیکھا تو غلام مصطفیٰ پر لپکا، لیکن خاں صاحب نے لڑاکا جنگی طیارے کی طرح آگے بڑھ کر دشمن طیارے پر حملہ کیا۔ کوتوال کے منہ پر ایسا گھونسا مارا کہ جبڑا اپنی جگہ سے ہل گیا اور کوتوال صاحب زمیں بوس گئے۔ سپاہی نے بندوق سیدھی کرنی چاہی لیکن اللہ کے سپاہی نے اس کے ارادے کی تکمیل سے پہلے ہی جھپٹ لی۔ اب بندوق خاں صاحب کے ہاتھ میں تھی اور سپاہی کھڑا کانپ رہا تھا۔ اُس پر اور اُس کی وردی پر جو کچھ بیتی ہو وہ ہمیں نہیں معلوم۔ بہ ہرحال ریلوے والوں نے آکر معاملے کو رفع دفع کر دیا۔

ڈاکٹر صاحب کی زندگی کے کتنے ہی واقعات، اُن کے علمی نکات، بڑوں کا ادب، ہم عصروں کے ساتھ کشادہ دلی اور چھوٹوں کے ساتھ شفقت، لوگوں کے حال پر اُن کی توجہ، صحت کی خرابی کے باوجود عقیدت مندوں کی دل دہی — کتنے ہی پہلو اور کتنے ہی گوشے ہیں جن کو سمیٹنا ممکن نہیں۔

سفینہ چاہیے "انساں کے تذکرے" کے لیے

کراچی سے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں حیدر آباد سندھ تشریف لے گئے تھے۔ وہاں مدتوں شعبۂ اردو کے سربراہ رہے اور سبک دوش (ملازمت سے) ہونے کے بعد سے اب تک اُن کی ذات اُس شہر کا علمی، ادبی اور روحانی مرکز ہے۔ جن دنوں عصبیت کا عفریت ہمارے صوبے میں اپنی تمام تر وحشتوں کے ساتھ پائے کوب تھا، اُن کا دولت کدہ (شاید زاویۂ فقر یا گوشۂ اماں بہتر اظہار ہو) اسلامی اقدار کا مستقر تھا۔ سندھی اور مہاجر دونوں اُس محفلِ فقر میں ہم پیالہ اور ہم نوالہ ہی نہیں "ہم دل"، ہمدم اور ایک دوسرے کے بھائی تھے۔ پرانے یونی ورسٹی کیمپس میں ڈاکٹر صاحب کا گھر مناسب شرائط میں انھیں دے دیا گیا تھا اور یونی ورسٹی والوں کا یہ فیصلہ ڈاکٹر صاحب پر کوئی احسان نہ تھا، بلکہ اپنے شہر پر احسان تھا کہ دورِ فتنہ میں اُن کا گھر اسلامی اقدار کا گہوارہ بنا اور اس طرح کہ اہلِ دل اُن کے فیض سے اطمینان اور سکینہ حاصل کر رہے ہیں۔ اُن کے علاوہ مجھے آج اپنے دیس میں کسی اور عالم کا علم نہیں جسے حقیقی معنوں میں "ادارہ" قرار دیا جا سکے۔

اب ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب سے مدتوں ملاقات نہیں ہو پاتی۔ وہ کراچی کبھی کبھی تشریف لاتے ہیں اور وسیع حلقۂ ارادت مندوں کو خبر ہو جاتی ہے۔ میں بھی بے خبر نہیں رہتا، مگر ایسی مختصر دورانیہ کی مجالس میں شرکت نہیں کرتا۔ یہ میرا "ارادی ایثار" ہے تاکہ دوسرے بے قراروں کو میرا وقت مل

جائے۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ اُن کی تھکن اور کسل مندی میں کچھ کمی ہوجائے اور تیسرا سبب وہ ہے جو حسرت موہانی نے بیان کیا اور اس طرح کہ اُس پر اضافہ ممکن نہیں:

بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بے تابیاں
ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کردیا

اُن سے مل کر گزرنے والوں کی یادیں تازہ ہوجاتی ہیں اور یادوں کے زخم رِسنے اور مہکنے لگتے ہیں۔ کتنے چہرے اُن کے چہرے میں نظر آنے لگتے ہیں۔ ان میں اُن کے چہرے بھی ہیں جنھیں ہم نے دیکھنے کی طرح نہیں دیکھا، اُن کی گفتگو یا تحریروں میں دیکھا ہے۔ مولانا ضیا احمد بدایونی، مولانا احسن مارہروی، پروفیسر شیخ عبدالرشید، مولانا ابوبکر محمد شیث، مولانا سید سلیمان اشرف، حضرت زوار حسین شاہ اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، اللہ ان سب کی مغفرت کرے اور ہمارے ڈاکٹر صاحب کو سلامت رکھے کہ وہ ہر اعتبار سے ان بزرگوں کے علم و عمل کے جانشین ہیں۔

مدتوں کے بعد استاذی ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں مدظلہ کے ساتھ ایک طویل نشست ۴ر اگست ۱۹۹۷ء کو اُن کے مکان پر رہی۔ اس میں رفیقِ دیرینہ ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب بھی شریک تھے۔ ہم دونوں ایک ہی شہر میں بے گانہ وار وقت گزار رہے ہیں۔ اُستادِ محترم کے کرم اور فیض نے ہمیں ماضی کے دن واپس کردیے۔ اُس دن ہماری ضیافت بھی ایسی کی گئی کہ ڈاکٹر صاحب کی وسعتِ قلب کا آئینہ معلوم ہوتی تھی۔ میری بیوی سے ڈاکٹر صاحب کو بہت محبت ہے۔ اُس دن انھوں نے بلقیس کے لیے بہت دعائیں کیں۔ مجھ سے اور جالبی صاحب سے یہ بھی فرمایا کہ اسلم فرخی کو بھی لیتے آتے۔ اُس دن ڈاکٹر صاحب نے مجھے ایک ٹوپی عطا کی اور بلقیس کے لیے ایک جانماز بھجوائی۔ اللہ تعالیٰ ہمیں ان تحفوں کی معنویت کو سمجھنے اور ان کا حق ادا کرنے کی توفیق عطا فرمائے اور اس شمعِ فروزاں کو ہمارے ظلمت کدے میں عرصے تک روشن رکھے کہ عرصے سے روشنی بہت کم ہے۔

۱۴ر اکتوبر ۹۷ء

اضافہ

یہ روشن گلاب ۲۰۰۵ء کے موسمِ خزاں میں شاخِ حیات سے ٹوٹ کر ابدیت کے دائرے میں پہنچ گیا۔ بے حسی کے اس دور میں بھی اُن کی وفات کے اگلے دن ہمارے اخبارات نے ڈاکے، اغوا اور رہزنی کی خبروں کی جگہ اُن کی زندگی، کارناموں اور مرتبۂ روحانی کے افکار کو جگہ دی۔ یہ کوئی چھوٹی کرامت نہیں ہے۔ ہمارے استاد نے فتنہ و شر کے عہد میں سعادت کے چراغ روشن کیے تھے۔

ڈاکٹر صاحب کی بہت سی باتیں یاد آرہی ہیں۔ میری حقیقی بہن حمیرا خالد مرحومہ شریف آباد، فیڈرل بی ایریا میں رہتی تھیں۔ ایک دن مجھ سے کہنے لگیں، ''بھائی جان! دل چاہتا ہے کہ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ صاحب سے کہیں نیاز حاصل ہوجائے۔ وہ جب کبھی کراچی آئیں تو مجھے اُن کے پاس لے چلیے۔'' میں

نے اُن سے کہا کہ اچھا میں کوشش کروں گا۔ تھوڑی دیر کے بعد میں بہن کے گھر سے نکلا تو دیکھا کہ ڈاکٹر صاحب اپنے چند عقیدت مندوں کے ساتھ اُن کے مکان کے سامنے سے گزر رہے ہیں۔ میں نے بدحواسی میں انھیں آواز دی، وہ رک گئے۔ میری طرف دیکھا، اُن کے چہرے پر اُن کی دل کش اور مانوس مسکراہٹ سجی ہوئی تھی۔ میں نے عرض کیا، ''ابھی ابھی بہن سے آپ کا تذکرہ ہو رہا تھا۔ وہ آپ کی خدمت میں حاضر ہونا چاہتی ہیں۔ یہ کب ممکن ہو سکے گا؟'' ڈاکٹر صاحب نے اپنے شفیق لہجے میں فرمایا، ''کب کیوں؟ ابھی کیوں نہیں۔'' اور اپنے رفقا سے فرمایا، ''آپ لوگ چند لمحے ٹھہر جائیں۔'' میں نے عرض کیا، ''مکان چھوٹا ہے۔ ملاقاتی کمرے میں اتنی گنجائش نہیں۔'' ڈاکٹر صاحب نے اس مسئلے کو فوراً حل کردیا، ''یہ صاحبان قریبی مسجد میں انتظار کرلیں گے اور نمازِ ظہر کا بھی وقت ہوگیا ہے۔'' ڈاکٹر صاحب بہن کے مکان پر تشریف لے گئے۔ بے حد شفقت فرمائی اور چلتے وقت کہا، ''بیٹی! اللہ کو یوں یاد کیا کرو کہ وہ تمھارے دل میں تمھیں اپنی موجودگی کی خبر دے دیا کرے۔''

☆☆☆

ڈاکٹر سیّد محمد ابوالخیر کشفی

ہمارے مولانا

ایک جمعہ کو مسجد سے میری چپل غائب ہوگئی۔ مسجد کے جوتے چپل کا غائب ہونا تو مدت سے معمول کی بات ہے۔ حالی کو دنیا سے رخصت ہوئے اسّی سال سے زیادہ مدت بیت چکی ہے۔

اپنے جوتوں سے رہیں سارے نمازی ہشیار
اک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت

پس یہ بات خاصی احتیاط سے کہی جاسکتی ہے کہ "کفش وزدیِ مسجد" کی روایت نے ایک صدی تو مکمل کرلی ہے۔ چپل کی چوری کے بعد میں نے اس بات کو معمول بنالیا کہ مسجد میں جوتا یا چپل اتارتے ہوئے میں اُسے "ہدیہ" کردیتا ہوں تاکہ چور، عذاب اور سزا دونوں سے محفوظ رہے۔ اب تو جوتا میں مسجد کے اندر بھی نہیں لے جاتا، باہر ہی چھوڑ دیتا ہوں۔

چپل کی چوری کے خاصے دنوں کے بعد میں نے مولانا محمد عبدالرشید نعمانی مدظلہٗ کو یہ واقعہ سنایا اور اس بات پر تعجب کا اظہار کیا کہ اب میرا جوتا، چپل چوری نہیں ہوتی۔ مولانا مسکرائے اور فرمایا، "اب آپ کی چپل کیسے چوری ہوگی؟ آپ خاصے چالاک آدمی ہیں۔ چور تو چوری کی نیت سے مسجد میں آتا ہے۔ آپ اپنے جوتے کو ہدیہ قرار دے دیتے ہیں۔ اس کی نیت نے تو حرام چیز کو اُس کا مقدر بنادیا ہے۔ وہ آپ کی پاپوش مبارک کیسے لے جاسکتا ہے۔" مذاق ہی مذاق میں مولانا نے نیت اور عمل کے رشتے کو ہمارے لیے روشن کردیا۔

علم اور بالخصوص علمِ دین بہتوں کے پاس دیکھا ہے، مگر علم کا ایسا اطلاق اور مناسب استعمال اور تاویل نظر سے کم ہی گزری ہے۔ ہمارے مولانا بڑی سادگی سے اہم اور الجھے ہوئے مسئلوں کو حل کردیتے ہیں۔ ہمارے سوالوں کا جواب یوں دیتے ہیں کہ ذہن بھی مطمئن ہوجاتا ہے اور قلب بھی۔

ایک دن میں نے مولانا نعمانی سے کہا کہ ہر جمعہ کی نماز میں اور کبھی کبھی دوسری نمازوں میں بھی ایک صاحب سے مسجد میں ملنا پڑتا ہے، وہ نہایت جھوٹے اور منافق ہیں۔ دوسروں کو آزار پہنچانے

میں انھیں لطف حاصل ہوتا ہے۔ اُن سے مل کر بے حد تکدر ہوتا ہے اور طبیعت الجھی رہتی ہے۔ نماز میں بھی دل نہیں لگتا۔ مولانا مسکرائے۔ فرمایا، ”آپ لوگ تو مسئلوں کو خود ہی الجھاتے ہیں۔ وہ صاحب آپ کو جب بھی ملیں، مسجد میں یا مسجد سے باہر، پہلے تو اپنے رب کا شکر ادا کیجیے کہ اُس نے آپ کو اُن جیسا نہیں بنایا ہے۔ یہ اللہ کے کرم کے سوا اور کیا ہے کہ آدمی نفاق اور جھوٹ سے بچ سکے۔ آج پورا معاشرہ زبان کی آفتوں میں مبتلا ہے۔ جھوٹ، بہتان، غیبت، بدگوئی، چغل خوری وغیرہ اور اللہ کا شکر ادا کرنے کے بعد اُن صاحب کے حق میں دعا کیا کیجیے۔ وہ آپ کے کلمہ گو بھائی ہیں اور اس رشتے سے یہ اُن کا آپ پر حق ہے۔“

مولانا عبدالرشید نعمانی سے ہمارے تعلقات اور قربت کی کہانی برسوں کے زمانے پر پھیلی ہوئی ہے۔ کراچی یونی ورسٹی کیمپس کے مکان نمبر سی۔ ۴ میں ہم سال ہا سال رہے۔ ہمارا کمرہ اوپر کی منزل میں تھا۔ کمرے کے ساتھ چھوٹی سی بالکونی تھی۔ میں اور میری بیوی اکثر فجر کی نماز کے بعد بالکونی میں بیٹھ جاتے۔ چڑیوں کی تسبیح سنتے اور اُن کے کلمات کو سمجھنے کی کوشش کرتے۔ گھر کے سامنے میدان تھا اور اُس کے بعد یونی ورسٹی کی وہ سڑک جسے جامعہ کی واحد بڑی سڑک کہہ لیجیے۔ ایک طرف وہ ہمیں جامعہ سے باہر لے جاتی ہے اور دوسری طرف دوسری سڑکوں سے ملاقات کرتی ہوئی جامعہ کے ہر حصہ تک لے جاتی ہے۔ ہمیں ایک ایسے بزرگ ۱۹۸۰ء سے نظر آنے لگے جنھیں پہلے نہیں دیکھا تھا۔ ہمیشہ سفید لباس، کرتہ شلوار اور ہاتھ میں چھڑی۔ قد الف کی مثال۔ کہیں کوئی خم یا جھکاؤ نہیں۔ ان کو چلتے دیکھ کر یوں محسوس ہوتا کہ اُن کی چال اُن کے کردار کا حصہ ہے۔ راستے، نپے ہوئے قدم، ہر قدم دوسرے کے برابر۔ اس دورِ ناہموار میں یہ ہمواری جیسے ہماری تاریخ سے ہمارے رشتے کو جوڑ دیتی تھی۔ مجھے خیال آتا کہ یہ صاحب اپنے لباس، اپنی ریشِ دراز اور اپنی چال ڈھال میں سنت کی پیروی کا ہر لمحہ لحاظ کرتے ہیں۔ ہر صبح ہم انھیں دیکھتے اور یوں وہ ہماری صبح کا حصہ بن گئے۔ ہمارا منظر نامہ اُن کے بغیر نامکمل رہتا۔

اُن دنوں فجر کی نماز جماعت کے ساتھ ادا کرنا میرے لیے بہت مشکل تھا اور جب جماعت کے ساتھ نماز پڑھنے کا موقع ملتا تو ٹہلتا ہوا اُس مسجد تک جاتا جو جامعہ کے دفاتر کے قریب نیشنل بینک کے سامنے ہے۔ ایک دن میں اپنے گھر کے پیچھے دو منزلہ ڈی بلاک کی چھوٹی مسجد میں نمازِ فجر کی ادائیگی کے لیے گیا۔ دیکھا کہ وہی بزرگ فجر کی نماز پڑھا رہے ہیں۔ نماز کے بعد اُن کی خدمت میں سلام پیش کیا۔ ہمارے نوجوان رفیقِ کار شعبۂ عربی کے استاد عبدالشہید صاحب نے بتایا کہ یہ بزرگ، اُن کے والدِ گرامی مولانا عبدالرشید نعمانی ہیں۔ مجھے جتنی خوشی ہوئی اُس کا اظہار میرے لیے ممکن نہیں۔ میں اُن کی علمی شخصیت اور حیثیت سے اپنے محدود علم کی حد تک آگاہی رکھتا تھا۔ اردو کی پہلی ”لغات القرآن“ کے مؤلف سے مدتوں پہلے لغات کے صفحات پر ملاقات ہو چکی تھی اور ابنِ ماجہ پر مولانا کی کتاب پڑھ چکا تھا، ایک مرتبہ سے زیادہ۔ یہ کتاب دو تین کتابوں کا مجموعہ ہے، تاریخِ تدوین و اشاعتِ حدیث، علم الرجال اور ابنِ ماجہ۔

پھر مولانا سے ہر دن بلکہ ہر دن میں کئی بار ملاقاتیں ہونے لگیں۔ ہمارے گھر، ایک گھر میں بدل گئے۔ شہید میاں سے پہلے سے تعلقِ خاطر تھا۔ ''جوانانِ سعادت مند'' کی جماعت اب پرانی کتابوں کے صفحات ہی میں نظر آتی ہے۔ ہاں شہید میاں جیسے جوان خال خال موجود ہیں جو اب دیکھنے دکھانے کے کام آتے ہیں اور اقبال کے اُس خیال کی عملی تفسیر اور دلیل ہیں کہ آدابِ فرزندی، فیضانِ نظر سے سیکھے سکھائے جاتے ہیں۔

مولانا کی خدمت میں جب مجھے قربت حاصل ہوئی تو میں نے ہمت کر کے اُن سے کہا کہ وہ ہفتے میں ایک دن درسِ حدیث شروع کر دیں۔ مولانا اس پر رضامند ہوگئے۔ علمِ حدیث کا فروغ اُن کی زندگی کا سب سے بڑا مقصد رہا ہے۔ مولانا کے ہاں علم اور عشق کا عجب امتزاج ہے۔ جب وہ علم الرجال، تدوینِ حدیث، اصولِ نقد و جرح، معیارِ صحتِ حدیث پر گفتگو کرتے ہیں تو اُن علما و محدثین کے نام لوحِ ذہن پر روشن ہوتے جاتے ہیں جو ہماری علمی تاریخ کا افتخار ہیں اور جب وہ سرورِ کائنات ﷺ کے ارشادات سناتے ہیں اور اُن کا ترجمہ پیش کرتے ہیں تو اُن کی آواز کی لرزش اور آنکھوں کے ستارے حدیثِ محبت بن جاتے ہیں۔ محبت میں اتباع کا مفہوم موجود ہے۔ نعمانی صاحب کی زندگی اتباعِ رسولؐ سے عبارت ہے۔ چودہ صدیوں کی مسافت کو طے کرتے ہوئے وہ اپنے آقا، اپنے سردار اور اپنے آرامِ جاں ﷺ کے نقوشِ قدم تک پہنچ جاتے ہیں۔ اُن کا علم اس سفرِ شوق میں اُن کا رہبر ہوتا ہے۔

درس کا یہ سلسلہ ہم نے اپنی چھوٹی مسجد میں شروع کیا اور جمعے کا دن مقرر کیا۔ آغاز بہت حوصلہ افزا نہ تھا۔ دوسرے تیسرے جمعے کو بس دو حاضرین تھے۔ پھر میں نے فیصلہ کیا کہ درس ہر دوشنبہ کو میرے گھر پر نمازِ عصر کے بعد ہوگا۔ دوستوں کو اطلاع دی گئی، جامعہ کی مسجد کے نمازیوں تک درس کی خبر پہنچا دی گئی اور پھر اللہ تعالیٰ کے فضل و کرم سے ہفتہ وار نشست ایک ادارے کی صورت اختیار کر گئی۔ الحمد للہ پندرہ سال یہ سلسلہ ہمارے جامعہ کے مکان میں جاری رہا اور اب گلشنِ اقبال میں ہمارے مکان پر بھی درسِ حدیث کا سلسلہ جاری ہے۔ اس سلسلے میں توسیع ہوئی۔ برادرم ڈاکٹر منظور قریشی کے مکان پر بھی جمعہ اور اب اتوار کی صبح درسِ حدیث ہوتا ہے۔ جامعہ کے سلسلۂ درس میں ''الترغیب والترہیب'' کی تمام جلدیں پڑھی گئیں، پھر ''مشکوٰۃ'' شریف ختم ہوئی اور امام ذہبی کی ''الکبائر'' کا آغاز ہوا۔ سامعین کا ایک مستقل حلقہ بن گیا جس میں جامعہ کے استادوں سے لے کر ہمارے سلیمان بھائی اور چچا (رفیع الدین صاحب مرحوم) تک مختلف علمی صلاحیتوں اور عمروں کے لوگ شامل تھے۔ ان میں وہ بھی تھے جو حرف شناس نہیں ہیں، لیکن یہ حدیث کا اعجاز اور سرورِ کائنات علیہ الصلوٰۃ والسلام کا جاودان معجزہ ہے کہ ایک متبعِ سنت محدث کے لبوں سے ادا ہونے والے جملے اور کلمات اُن کے دلوں میں اترتے گئے اور اُن میں حدیث کا ایسا ذوق پیدا ہوگیا جو عربی اور دینی مدرسوں کی اعلیٰ جماعتوں کے طالب علموں میں بھی عام طور پر نظر نہیں آتا۔ ''الترغیب والترہیب'' میں ایک ہی مضمون کی احادیث کی تکرار ہے اور کثرت سے۔ مولانا کے درس

میں آنے والے بعض ''علما'' نے آنا چھوڑ دیا۔ اُن سے پوچھا کہ کیوں؟ جواب ملا کہ ''تکرار میں بہت وقت ضائع ہوتا ہے۔'' — لیکن ان عامیوں نے تکرارِ حدیث کی غایت کو سمجھ لیا اور سماعتِ حدیث علم افروزی کے ساتھ ساتھ اُن کے لیے حظِ روحانی کا سبب بھی بن گئی۔ حدیث کی تاریخی صحت اور حجت ہونے پر اُن کا یقین بڑھ گیا۔ مختلف راوی ایک ہی حدیث کو یکساں الفاظ میں بیان کرتے ہیں اور اگر کہیں ایک آدھ لفظ بدل بھی جاتا ہے تو حدیث کے مفہوم میں فرق نہیں پڑتا۔

کبھی کبھی خصوصی موقعوں پر تسلسل سے قرأتِ حدیث کا سلسلہ عارضی طور پر منقطع ہوجاتا اور مولانا کسی خاص موضوع پر تقریر کرتے۔ انھوں نے علم الرجال اور اسما الرجال پر چار تقریریں کیں۔ پروفیسر ریاض الاسلام صاحب نے کہا کہ علم کے دریا کے بہنے کا ذکر تو سنا تھا، اب آنکھوں سے دیکھ لیا۔ مربوط حوالے، تاریخی ترتیب، محدثوں کی زندگی کے سنین، کتابوں کی تصنیف و تالیف کے سال اور لطف یہ کہ کبھی کسی تحریری یادداشت کا سہارا نہیں لیا۔ عبارتوں کی عبارتیں، وہ بھی مختلف ادوار کی کتابوں کی، مولانا پیش کرتے گئے اور حفاظِ حدیث کے حافظے کے جو واقعات ہم نے پڑھے اور سنے تھے اُن کی صداقت پر ایمان پختہ تر ہوگیا۔

مولانا عبدالرشید نعمانی کا رویہ بھی علم کے دریا کا ہے۔ دریا جو اپنی روانی میں بہتا رہتا ہے اور پیاسے آکر اپنی پیاس بجھاتے ہیں اور آگے چل دیتے ہیں، اپنی اپنی منزل کی طرف۔ دریا کو پیاسوں سے کوئی غرض نہیں، اُس کا کام تو پیاس بجھانا ہے۔ وہ پیاسوں کے چہروں کی طرف بھی نہیں دیکھتا کہ کہیں احسان جتانے کا امکان نہ پیدا ہوجائے۔ اسلامیہ یونی ورسٹی بہاول پور کی ملازمت سے سبک دوش ہوکر جب مولانا اپنے صاحب زادے کے پاس کراچی آئے تو جامعہ بنوریہ کے درجۂ اختصاص کے طلبہ کی علمی اور تحقیقی رہ نمائی کرتے رہے اور پھر جب وہ رنچھوڑ لائن کے مکان سے اپنے صاحب زادے کے ساتھ کراچی یونی ورسٹی منتقل ہوئے تو وہ خود طالبانِ علم کے لیے ایک ادارہ بن گئے۔ جامعہ بنوریہ، دارالعلوم کورنگی، پنجاب کے مشہور دینی مدارس و جامعات سے فارغ شدہ طالب علم اور استاد اُن کے پاس طلبِ علم کے لیے آتے ہیں۔ ان آنے والوں میں ترکی، سعودی عرب اور شرقِ اوسط کے ملکوں سے کتنے ہی عالم آتے ہیں، مولانا کی خدمت میں کچھ وقت گزارتے ہیں اور مطمئن ہوکر لوٹ جاتے ہیں۔ ان میں سے بہت سے وہ ہیں جو سلوک و تزکیہ کی منزلوں میں مولانا کی رہ نمائی میں اپنا سفر طے کرتے ہیں۔ کتنے ہی وہ ہیں جو حدیث کی اجازت لینے آتے ہیں۔ مشرقِ وسطٰی میں ''سرکاری طور پر'' جو چیزیں بدلی ہیں اُن میں علمِ دین اور اُس کے تقاضے بھی شامل ہیں، مگر علمی اور دینی روایات زندہ اور باقی ہیں اور افراد کے وسیلے سے مستقبل کا سفر کررہی ہیں۔ ایسے ہی افراد کے لیے مولانا نعمانی کی ذات ''کوہِ ندا'' کا درجہ رکھتی ہے۔ دمشق سے ایک بڑے عالم تشریف لائے، اُن کا نام دنیائے عرب کی علمی دنیا میں درجۂ اعتبار رکھتا ہے۔ وہ تقریباً مولانا کے ہم عمر تھے۔ انھوں نے اجازتِ حدیث لی اور اس خواہش کا اظہار کیا کہ وہ

کراچی آ کر دو ایک سال مولانا کے ساتھ گزارنا چاہتے ہیں، اگر اُن کے ملک کی حکومت اور حالات نے اجازت دی۔

مولانا سے اکتسابِ فیض کے لیے آنے والے بیش تر علما انھی کے درِ دولت پر قیام کرتے ہیں تا کہ کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ حاصل کر سکیں۔ مجھے مولانا کی عنایات نے خاصا گستاخ بنا دیا ہے۔ میں اکثر اُن سے عرض کیا کرتا تھا کہ آپ کے یہ دن اور سال بہت قیمتی ہیں۔ آپ اپنی تصانیف اور علمی منصوبوں کو زیادہ سے زیادہ وقت دیجیے اور اس سلسلے کو ذرا کم کر دیجیے۔ آپ کا علم مستقبل کی امانت ہے۔ اسے ضبطِ تحریر میں لا کر مستقبل کے حوالے کیجیے۔ مولانا نے ہمیشہ یہی جواب دیا کہ ایک عالم کو پڑھانا سو طالب علموں کو پڑھانے سے بہتر ہے اور یہ لوگ کتنی دور سے صرف آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے ارشادات کی تفہیم کے لیے یہاں آ کر میری عزت افزائی کرتے ہیں۔ میں اگر ان کی پذیرائی نہیں کروں گا تو قیامت کے دن رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے سامنے کتنی شرمندگی ہوگی۔ میں اپنے آقا کے روبہ رو کس طرح کھڑا ہو سکوں گا۔ اصل بات یہ ہے کہ مولانا کا اپنے استادِ حدیث مولانا حیدر حسن خاں ٹونکی شیخ الحدیث دارالعلوم ندوہ سے جو رشتہ اور تعلق تھا اور ہے اُسے وہ کبھی نہیں بھول سکے اور اب طالب علموں کے باب میں وہ اُسی روایت کو اپنے عمل سے زندہ رکھے ہوئے ہیں۔ مولانا نعمانی غالباً ایک سال ندوہ میں مولانا حیدر حسن خاں کے ساتھ اُن کے کمرے میں رہے۔ مولانا حیدر حسن خاں اپنی تنخواہ نعمانی صاحب کو دے دیتے اور انھوں نے اپنے اخراجات بتا دیے تھے۔ اتنے روپے گھر جائیں گے، یہ رقم یہاں کے اخراجات کے لیے ہے، ہم دونوں کے اخراجات کے لیے۔ یہ روپے ندوہ کے لیے ہیں اور یہ رقم غریب طلبہ کے لیے۔ مولانا اکثر اپنی گفتگو یا درسِ حدیث میں اپنے استاد کے ملفوظات بیان کرتے ہیں اور اُن کے اسلوبِ حیات کو اپنے لیے چن لیا ہے۔ مولانا اگرچہ اپنے روپے اپنی جیب میں اپنے بٹوے ہی میں رکھتے ہیں مگر خرچ کرنے کے سلسلے میں اپنے استاد کا اتباع کرتے ہیں۔ جب انھیں ایک دینی ادارے سے چودہ سو روپے کا "اعزازیہ" ملتا تھا تو وہ پانچ سو روپے مسجد کے مدرسۂ حفظ القرآن کو دے دیتے تھے۔ اسی طرح دو تین سو روپے لوگوں کو ہدیۃً دیتے یا ضرورت مندوں پر صرف کرتے اور باقی ماندہ رقم کے بارے میں کہتے کہ ہماری ضروریات سے زیادہ ہیں۔

میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اور بارہا کہ اُن کا رب اُن کے لیے رزقِ کریم وجلیل کے دروازے کس طرح کھولتا ہے۔ مولانا کے ایک عقیدت مند نے اُن کے لیے عمرے کا ٹکٹ بھیجا۔ اُس سفرِ سعادت میں ہم بھی مولانا کے ساتھ تھے۔ ایک شام مولانا کو کعبہ شریف کے باہر ایک صاحب ملے اور انھوں نے کہا، "ابنِ ماجہ پر آپ کی کتاب دمشق یا بیروت (شہر کا نام مجھے یاد نہیں رہا) کے ایک ناشر نے شائع کی ہے اور وہ آپ کی رائلٹی ادا کرنے کے لیے مضطرب ہیں۔ وہ آج کل عمرے پر آئے ہوئے ہیں اور کل ہی آپ کا ذکر آیا تھا۔" پھر انھوں نے مولانا سے کہا کہ کل اُن صاحب سے آپ کی ملاقات کراؤں

گا۔ مختصر یہ کہ مولانا سے ناشر کی ملاقات ہوئی۔ انھوں نے رائلٹی کی جو رقم دی اُس سے مولانا نے اپنے عقیدت مند کو عمرے کے ٹکٹ کی قیمت واپس کی۔ اُن صاحب نے قبول کرنے سے بہت معذرت کی، لیکن مولانا نے بڑے تیقن مگر سادگی سے فرمایا کہ جب اللہ تعالیٰ نے بندوبست کردیا ہے تو اب آپ کو ٹکٹ کی رقم واپس کرنا ہی مناسب ہے۔ اسی طرح شہید میاں اور اُن کی اہلیہ حج کرنے کے لیے بے قرار تھے۔ ۱۴۱۶ھ (۱۹۹۶ء) میں دونوں میاں بیوی کا نام قرعہ اندازی میں نہیں آیا تھا۔ یوں آتش شوق اور بھڑک اٹھی۔ اس سال کے حج کے زمانۂ قرعہ اندازی سے کچھ پہلے ایک سعودی متمول صاحبِ علم آئے اور انھوں نے ہمارے مولانا سے اجازتِ حدیث حاصل کی۔ حدیث اور مولانا سے اُن کی وابستگی کا یہ عالم کہ حدیث کے دو ایسے مجموعے مولانا سے انھوں نے طلب کیے جن پر مولانا نے اپنے نوٹس، یادداشتیں اور حوالے لکھ رکھے تھے۔ مولانا کے لیے دنیا کا ہر کام آسان ہے لیکن اپنی کوئی کتاب کسی کو دینا بہت مشکل ہے، لیکن اُن صاحب کا شوق دیکھ کر مولانا انھیں کتابیں دینے پر آمادہ ہوگئے۔ اُن صاحب نے ان کتابوں کا ہدیہ پیش کیا اور پھر مولانا کی یادداشتوں اور نوٹس کی عکسی نقول بھی بھیج دیں۔ یہ ساری رقم مولانا نے شہید میاں کو دی اور کہا، ”دیکھو، شاید اللہ پاک نے یوں ہمارے حج کی سبیل پیدا فرما دی ہے۔“ مولانا کا نام قرعہ اندازی میں آ گیا اور اُن کی برکت سے بیٹے اور بہو کا نام بھی۔ یوں اللہ تعالیٰ نے مولانا کو ایک اور حج کی سعادت عطا کی۔ ایک بار اور مدینۂ رسول صلی اللہ علیہ وسلم میں مولانا کے شب و روز گزرے، ایک بار اور انھیں سیدنا حمزہ اور جنت البقیع کے خوابیدگانِ خواب سے ملنے اور اُن سے گفتگو کا موقع مل گیا۔

مجھے دو بار مولانا نعمانی کے ساتھ دیارِ حرمین میں وقت گزارنے کا موقع ملا ہے۔ مکۂ معظمہ اور مدینۂ منورہ میں اُن کا وجود جیسے پگھل کر نور کے قالب میں ڈھل جاتا ہے۔ مجھے تو وہاں مولانا ایک شفاف شیشے کی طرح نظر آئے۔ خلانوردوں اور قمرنوردوں کا وزن خلا میں اور چاند پر پہنچ کر بہت کم ہوجاتا ہے۔ مولانا کے لیے مکہ و مدینہ کی زمین خلا کی طرح ہے جہاں اس دنیا کی وابستگیوں اور علائق کا وزن ختم ہوجاتا ہے — لیکن اسی کے ساتھ ساتھ یہ سفر مولانا کے لیے شدید جذباتی دباؤ کا سبب بھی بنتا ہے، اسی سال کی عمر میں وہ عصر کی نماز کے لیے مسجدِ نبوی تشریف لاتے۔ یہیں روزہ کھولتے اور پھر تراویح کے بعد واپس تشریف لے جاتے۔ روزے کی حالت میں کم و بیش سات گھنٹے مسجدِ نبوی میں گزارتے، مگر اس کے باوجود انھیں یہی خیال اپنی گرفت میں لیے رہتا کہ اس شہر اور اس مسجد کا حق ادا نہیں ہورہا ہے اور مولانا کی یہ کیفیت وطن واپس آ کر بھی کافی دنوں تک برقرار رہتی ہے۔ اِن دنوں بھی مولانا کی صحت نقطۂ اعتدال پر نہیں ہے۔ اللہ انھیں سلامت رکھے۔

مولانا کے مزاج اور صحت کی اس کیفیت میں اُن کے اس احساس سے اضافہ ہوجاتا ہے کہ میں اپنا کام نہیں کررہا ہوں۔ مولانا، ڈاکٹر منظور قریشی صاحب سے ہر بار یہی سوال کرتے ہیں کہ ”کیا میں مدرسے میں پڑھانا شروع کردوں؟ یا ڈاکٹر صاحب میں کب سے پڑھانا شروع کرسکتا ہوں؟“ مولانا

مدرسۃ العائشہ للبنات میں بخاری شریف کا درس دیتے ہیں اور عارضی طور پر اس سلسلے کے منقطع ہونے پر آزردہ رہتے ہیں۔ اسی طرح شمالی ناظم آباد کی ایک مسجد میں ہر جمعے کو نماز سے پہلے درسِ حدیث دے رہے ہیں اور خاصی مدت سے۔ اب ہر جمعے کو اپنے نہ جاسکنے کا ملال طبیعت کو کچھ اور اداس اور نڈھال کر جاتا ہے۔

دین کے ساتھ مولانا محمد عبدالرشید نعمانی کے اس گہرے تعلق اور عملی انہماک نے اُن کے گھرانے کو ہمارے اس دورِ پُر آشوب اور عہدِ فتنہ ساماں میں ایک معیاری اسلامی گھرانا بنا دیا ہے۔ مولانا کے صاحب زادے پروفیسر ڈاکٹر محمد عبدالشہید نعمانی سلمہ کراچی یونی ورسٹی میں عربی کے پروفیسر ہیں۔ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے فرمان انھوں نے نہایت سلیقے سے مرتب کیے ہیں اور حضرت امام ابو حنیفہ کی تابعیت کا بہت اچھا جائزہ اور تجزیہ پیش کیا ہے۔ مولانا کی سب بیٹیوں نے قرآن مجید حفظ کیا ہے۔ مولانا کے تین پوتے اور تین پوتیاں قرآنِ حکیم حفظ کرچکی ہیں اور سب سے چھوٹے پانچ سالہ پوتے حفظ کررہے ہیں۔ اس خاندان کو دیکھ کر اپنے مستقبل کے بارے میں اندیشے کچھ کم ہوجاتے ہیں اور اس بات کی صداقت سامنے آتی ہے کہ اگر ہمیں خاندان کی اہمیت کا اندازہ ہو تو آج بھی خاندان ہمہ گیر ثقافتی یلغار کا مقابلہ کرسکتا ہے۔

ہمارے مولانا نے اپنی تصانیف اور تالیفات کو متاعِ دنیوی کے حصول کا کبھی ذریعہ نہیں بنایا۔ خود کسی نے رائلٹی دے دی تو قبول کرلی۔ شاید خیال ہو کہ انکار کفرانِ نعمت میں شامل نہ ہوجائے۔ ''لغات القرآن'' کی تالیف کے وقت نوجوان عبدالرشید نعمانی ندوۃ المصنفین دہلی کے رفیق تھے لیکن اُس دور کے معاشی حالات کے اعتبار سے ساٹھ روپے بہر حال کم تھے مگر مولانا کی جمعیتِ خاطر منتشر نہ ہوئی۔ پاکستان میں کئی ناشرین نے ''لغات القرآن'' شائع کی۔ مولانا کی اجازت اور اطلاع کے بغیر اور کسی معاوضے کی ادائیگی یا معاہدے کے بغیر۔ ایک دن مولانا نے اس صورتِ حال کا ذکر کیا۔ میں نے کہا کہ یہ ہمارے ناشروں کا عام رویہ ہے۔ چند ہی ناشر ایسے ہیں جو مصنفوں کے حق کا احترام کرتے ہیں۔ میں نے عرض کیا کہ میں اکادمی ادبیاتِ پاکستان کے صدر نشین شفیق الرحمٰن صاحب کو اس سلسلے میں لکھتا ہوں۔ خود شفیق الرحمٰن صاحب اپنے ناشر کا شکار رہے ہیں۔ اُن کی کتابوں کے چھ چھ ایڈیشن ختم ہوجاتے اور ناشر صاحب یہی کہتے کہ ابھی پہلا ایڈیشن ہی ختم نہیں ہوا۔ میں نے اُسی شفیق الرحمٰن صاحب کے نام ایک عریضہ لکھا جس میں دو ناشروں کے سلسلے میں یہی لکھا تھا کہ اُن سے رائلٹی دلائی جائے۔ صبح مولانا صاحب نمازِ فجر کے بعد تشریف لے آئے۔ میں نے خط اُن کی خدمت میں پیش کیا، مگر مولانا نے پڑھے بغیر واپس کردیا اور فرمایا: ''رات کو دیر تک میں اس مسئلے پر غور کرتا رہا، یہ خط نہ بھیجیے۔ دونوں ناشروں نے جو کیا وہ غلط سہی، لیکن اس سے قرآن فہمی کی فضا تو بہتر ہوگی۔ لوگ پڑھیں گے اور امید ہے کہ اللہ تعالیٰ مجھ سے بھی راضی ہوں گے۔'' لیجیے قصہ ختم ہوا۔

ہمارے مولانا نسلاً راجپوت ہیں۔ خون اور خاندان کا شخصیت پر جو اثر پڑتا ہے اُس سے

جینیات (Genetics) کے اس دور میں کون انکار کرے گا۔ شبلی نعمانی کے سوانح نگار اور نقاد اُن کی دینی حمیت اور بعض اوقات شدت کو اُن کی راجپوتی میراث قرار دیتے ہیں۔ اسلام کے بارے میں مولانا عبدالرشید نعمانی بھی کسی سمجھوتے کے قائل نہیں۔ اُن کا مسلک یہ ہے:

باطل دوئی پسند ہے، حق لا شریک ہے
شرکت میانۂ حق و باطل نہ کر قبول

مولانا تصویر کو بنیادی طور پر ناجائز بلکہ حرام سمجھتے ہیں اور تصویر کشی کے سلسلے میں کسی دلیل کو سننے کے لیے بھی آمادہ نہیں۔ لباس کے بارے میں بھی قومی عصبیت رکھتے ہیں۔ اس مسئلے کو میں اکثر چھیڑتا رہتا ہوں۔ میں "ستر" کے علاوہ اسلامی لباس کی کسی اساس اور بنیاد کو اوّلیت نہیں دیتا، ہاں اتباعِ سنت کا بے حد قائل ہوں۔ میں نے کئی بار یہ دلیلیں بھی پیش کیں کہ اگر امریکا، برطانیہ اور یورپ کی آبادی کی اکثریت یا قابلِ لحاظ تعداد مسلمان ہوجائے تو کیا وہ شلوار کرتے، شیروانی اور عبا پہننے کی مکلف ہوگی؟ اور ہمارا یہ لباس بھی تو قرنِ اولیٰ کا لباس نہیں۔ ان سب دلیلوں کے مقابلے میں مولانا کی یہ دلیل اجتماعی پس منظر اور قومی نفسیات کے اعتبار سے بہت وزنی ہے کہ "مغرب والوں کا قومی لباس ہی کوٹ پتلون ہے اور کسی مسلم معاشرے کو اس بات کی اجازت ہے کہ وہ اُن معاشرتی باتوں اور روایات کو برقرار رکھے جو اسلام کے مطابق ہوں مگر ہم کس رشتے سے مغربی سوٹ کو اپنائے ہوئے ہیں؟ دوسروں کے لباس، زبان اور معاشرتی طور طریقوں کو مؤقر اور باعثِ عزت جاننا احساسِ کمتری کے سوا اور کیا ہے؟ ہمارا موسم تک سوٹ کو عذاب جانتا ہے۔ جس کا یہ عالم کہ سانس سینے میں نہیں سماتی اور بہتے ہوئے پسینے کی "موجوں" کو دریا کے پانی کی طرح آپ اپنے جسم کے میدانوں اور وادیوں میں بہتے ہوئے محسوس کرتے ہیں، مگر مجال ہے جو کوٹ اور ٹائی اُتر جائے۔" مولانا ہر دن اخبار پڑھتے ہوئے ہمارے اخبارات کے بگڑے اور بگڑتے ہوئے اسلوب پر اظہارِ افسوس کرتے ہیں۔ "ون ٹو ون ملاقات"، "گولڈن جوبلی"، "سیکریٹریٹ"، "پرائم منسٹر"، "کنٹرول"، "ریفرنس"، "اینٹی ڈیموکریٹک" — مختصر یہ کہ اس راہ میں کوئی بھی "فل اسٹاپ" نہیں ہے۔

ہمارے مولانا انگریزی وضع کے بالوں کے لیے بھی اپنے نظامِ فکر میں کوئی جگہ نہیں پاتے۔ اُن کے اور اُن کے پوتوں کے سروں پر پابندی سے مشین یا اُسترا چلتا ہے۔ میری گستاخی کہ میں بچوں کے سامنے ہی اپنے اختلاف کا اظہار کرتا ہوں، ویسے دل چسپ بات یہ ہے کہ مدتوں مولانا کے پوتوں کے لیے بھی یہ مسئلہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا تھا، بلکہ میاں حارث تو سر منڈوانے کا ذوق رکھتے تھے۔ میں نے کئی بار مولانا سے کہا کہ بال رکھنا، بلکہ ایسے بال جو کان کی لو تک پہنچ جائیں سنت کے عین مطابق ہیں اور آپ اس معاملے کو اتنی اہمیت کیوں دیتے ہیں؟ مولانا کی دلیل وہی قومی عصبیت کا معاملہ ہے جسے ابنِ خلدون نے اتنی اہمیت دی ہے۔

ہمارے مولانا کھانوں کے باب میں مشرق و مغرب کی تفریق کے قائل نہیں۔ یہاں تو

حلال وطیب ہی معیار ہے۔ مولانا کو اپنی مٹھائیاں بہت پسند ہیں، کیک اور پیسٹری کے قائل نہیں ہاں کھا لیتے ہیں، مگر آئس کریم انھیں بہت مرغوب ہے۔ کہتے ہیں کہ آئس کریم کے ہر چمچے کے ساتھ لطافت، حلاوت اور ٹھنڈک جسم میں اُترتی جاتی ہے۔ ہمارے بچوں کے سامنے جو کوئی نیا کھانا آتا ہے تو وہ اپنی ایک ہی دلیل پیش کرتے ہیں اور کھانے سے انکار کردیتے ہیں "ہم نے پہلے نہیں کھایا۔" مولانا کھانوں کے بارے میں فیصلہ کرنے سے پہلے انھیں صفائی کا موقع ضرور دیتے ہیں۔ "کھائے بغیر رد کرنا انصاف کے تقاضوں کے مطابق نہیں۔" ایک مرتبہ ہماری بیٹی عائفہ سلمہا نے کئی ترکیبوں کو ملا کر میکرونی تیار کی۔ مولانا نے بڑے ذوق سے میکرونی کھائی اور بعد میں ایک دو بار فرمائش بھی کی۔ عائفہ کی مسرت اور خوشی کا عالم نہ پوچھیے۔ مولانا کے ذوقِ غذا، پرکھ اور عمدہ کھانوں کی رغبت کا سبب یہ ہے کہ اُن کی اہلیہ محترمہ بے حد اچھا کھانا پکاتی تھیں۔ بہت سے حلووں کے بنانے میں انھیں کمال حاصل تھا اور گزشتہ تیس چالیس برسوں میں اُن کے بنائے ہوئے حلووں سے بہتر حلوے ہم نے نہیں کھائے۔ اب تو مولانا کی اس شکایت کو سمجھنے والے بھی کم ہوں گے کہ اب کھانے ہلکی آنچ پر نہیں پکائے جاتے۔ بھلا "برگر" اور "پیزا" کے اس دور میں ان لطافتوں کے لیے کس کے پاس وقت ہے؟

نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی حیات و اسوۂ حسنہ اور ارشادات سے مولانا کی وابستگی ایک وسیع، مسلسل نمو پاتی ہوئی نامیاتی صداقت ہے۔ وہ اسی تناظر میں سیدوں کی بڑی تکریم فرماتے ہیں اور اس دور کے سیدوں کو بھی "اہلِ بیت" میں شمار کرتے ہیں۔ میں نے جب کبھی اُن کے کسی پوتے کو کوئی چیز دی اور اُس نے تکلفاً انکار کیا تو مولانا نے فوراً کہا، "یہ جو کچھ دیں لے لیا کرو۔ انھی کے دروازے سے ہمیں دین ملا ہے اور اُس سے بڑی نعمت اور کیا ہوگی۔" مولانا کے اس جملے کی وسعت اور سنگینی کے پہاڑ کے نیچے میری ذات ایک چھوٹی سی چیونٹی کی طرح دب کر رہ جاتی ہے اور میرا بس نہیں چلتا کہ اُس پہاڑ کے نیچے ہی کہیں اور گم ہوجاؤں۔ مولانا کے اس احترام اور اظہار میں بھی تبلیغ کی ایک دنیا چھپی ہوئی ہے۔ اس طرح وہ ہمیں یہ سبق دیتے ہیں کہ:

میراثِ پدر خواہی علمِ پدر آموز

وہ کم و بیش اپنی ہر صحبت اور نشست میں اپنے اس گہرے دکھ کا اظہار کرتے ہیں کہ سیدوں، اعلیٰ نسب لوگوں، خوش حال اور تعلیم یافتہ حلقوں نے دین اور علمِ دین سے اپنا رشتہ توڑ لیا ہے۔ "ہر وقت آپ لوگ مولویوں پر تنقید اور اعتراض کرتے ہیں اور خود آپ کا یہ عالم ہے کہ بہترین بیٹے کو سائنس کی تعلیم کے لیے چن لیتے ہیں، پھر تجارت اور کامرس اور آرٹس کی تعلیم کے لیے۔ جو بچہ کسی قابل نہ ہو اُسے مدرسے بھیجتے ہیں اور اس فیصلے سے پہلے اور بہت سی متبادل صورتوں پر غور کرتے ہیں۔ اگر غریب اور کچلے ہوئے طبقے کے بچے علمِ دین حاصل کریں گے اور وہ بھی زکوٰۃ و خیرات پر زندگی بسر کرتے ہوئے تو وہ علما کہاں سے پیدا ہوں گے جو درباروں، سرکاروں میں بھی اقتدار کو للکار سکیں۔" آپ میں ہمت ہو تو مولانا

کی ان باتوں کی صداقت سے انکار کردیں۔ انکارِ حق کی ہمت، حقائق سے روگردانی کی ہمت۔ سچ تو یہ ہے کہ آج بھی اسلام جیسا کچھ ہمارے معاشرے میں موجود ہے انھیں مدرسوں کی ٹوٹی ہوئی چٹائیوں کے طفیل موجود ہے۔ ایک اور چھوٹی سی بات، کم وبیش ایک صدی سے ہمارے ہاں کالجوں اور یونی ورسٹیوں کا ایک جال سا بچھا ہوا ہے مگر ان جامعات نے کتنے سرسید، کتنے قاسم نانوتوی، کتنے اشرف علی تھانوی، کتنے احمد رضا خاں، کتنے شبلی، کتنے حالی، کتنے ابوالکلام آزاد، کتنے آزاد سبحانی، کتنے سید ابوالحسن علی ندوی، کتنے محمود الحسن دیوبندی، کتنے انور شاہ کاشمیری، کتنے شبیر احمد عثمانی، کتنے حسین احمد مدنی، کتنے یوسف بنوری اور کتنے عبدالرشید نعمانی پیدا کیے ہیں؟ ضروری نہیں کہ ہر سوال کا جواب دیا جائے۔ کچھ سوال ایسے ہوتے ہیں جن پر غور کرنا لازم ہے اور سنجیدگی کے ساتھ۔

☆☆☆

ڈاکٹر سیّد ابوالخیر کشفی

ہمارے صوفی صاحب

ہمارے بچپن اور لڑکپن میں کانپور کے مسلم علاقوں میں گھر چھوٹے چھوٹے اور یک منزلہ ہوتے تھے۔ کانپور ۱۹۳۱ء کے فسادات کے بعد دو حصوں میں بٹ گیا تھا۔ ہندو کانپور اور مسلم کانپور۔ نئی سڑک سے چمن گنج تک مسلم علاقہ تھا۔ اس میں بیگم گنج، طلاق محل، کرنیل گنج، بانس منڈی اور چمن گنج بھی شامل تھے۔ تھوڑے بہت ہندو بھی اس علاقے میں رہتے تھے اور فساد بلوے کے زمانے میں اُن کے تحفظ کا خاص طور پر اہتمام کیا جاتا تھا۔

بیگم گنج کا چوراہا اس مسلم کانپور کا دھڑکتا ہوا دل تھا۔ اس چوراہے کو دادا میاں کا چوراہا کہا جاتا تھا۔ یہیں میرے جدِامجد حضرت شاہ غلام رسول رسول نمُا کا مزار تھا اور حضرت رسول نمُا ہی دادا میاں تھے۔ عجب تھا یہ چوراہا۔ صبح سے آدھی رات تک، بلکہ اُس کے بعد بھی جاگتا رہتا۔ شفیق حلوائی کی دکان پر بیت بازی جاری رہتی، چاند پہلوان کے ''لسّی خانہ'' میں پہلوانوں کی تاریخ اور اُن کے فن پر تبصرے ہوتے رہتے، کلن کے چائے خانے (سڑک پر چند بنچیں پڑی ہوئی) میں برِعظیم بلکہ عالمی سیاست کے نکتے سلجھائے جاتے۔ کئی اور چھوٹے چھوٹے چائے خانے کھل گئے تھے۔ ان چائے خانوں میں لوگ اخبار پڑھتے، بعض لوگ تو اخبار سننے کے لیے جمع ہوتے اور سنانے والوں کو چائے پلاتے، بالائی کھلاتے اور بسکٹ سے تواضع کرتے۔ دوسری عالمی جنگ کے دوران خوش حالی کی لہر آئی اور ہمارے چوراہے پر چار جدید طرز کی پختہ عمارتیں اُبھر آئیں۔ تین عمارتیں سہ منزلہ تھیں اور ایک چہار منزلہ۔ ایک سہ منزلہ عمارت ابراہیم صاحب کی تھی، دوسری ہمارے دوست زیب غوری کے والد کی اور تیسری ہمارے ہم جماعت عبدالرشید[☆۱] کے والد کی جو چنیوٹ کے رہنے والے تھے، اور چوتھی عمارت جو چہار منزلہ تھی جے

☆۱۔ عبدالرشید کو ہم لوگ ARP کہتے تھے۔ عالمی جنگ کے زمانے میں ARP، ایر ریڈ پری کاشن (Air Raid Precaution) کا مخفف تھا، مگر ہمارا ARP، عبدالرشید پنجابی کا مخفف تھا۔ ''پنجابی'' کا لاحقہ مزاح اور شناخت کے لیے تھا، کسی تعصب کا اظہار نہ تھا۔ اُس دور میں تو ''اسلام ترا دیس ہے تو مصطفویؐ ہے'' ہمارا ایمان تھا۔

بہادر حسرت شاہ صوفی کی تھی۔

صوفی صاحب مردِ آزاد تھے۔ انھوں نے کسی نقشے کی منظوری کرائے بغیر، یا منظور شدہ نقشے کو بالکل بدل کر عمارت بنالی۔ میونسپل کارپوریشن نے اس پر شدید اعتراض کیا اور اُن پر جرمانہ کردیا۔ صوفی صاحب نے جرمانے کی رقم ادا کرنے سے انکار کردیا اور اس بات پر زور دیا کہ یہ اُن کا شہری حق ہے اور جو قانون اُن کے اس حق کو تسلیم نہ کرے، وہ اُس قانون کو تسلیم نہیں کرتے۔ کارپوریشن کی متعلقہ کمیٹی نے عمارت کو گرانے کا تخمینہ لگوایا۔ عمارت کو منہدم کرنے پر اخراجات، جرمانے کی رقم سے کئی گنا زیادہ ہوتے۔ کارپوریشن کے ممبروں نے انہدام کو قانون کی روح کے خلاف قرار دیا۔ کارپوریشن کے اس فیصلے کا صوفی صاحب پر یہ اثر ہوا کہ انھوں نے کارپوریشن کے غریب ملازموں کے بہبود فنڈ میں جرمانے کی رقم سے زیادہ روپیا جمع کردیا۔ اس پر کسی نے تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ اس معاملے میں کسی فریق کی ہار ہوئی نہ جیت، جیت ہوئی تو انصاف کی۔

صوفی صاحب کو ہم نے ایک ہی وضع اور حال میں دیکھا۔ بہت لمبا کُرتہ، گھٹنے سے گزر کر پنڈلیوں کی حدوں تک پھیلا ہوا اور اُس پر چھوٹی مُہری کی شلوار ٹخنوں سے اوپر۔ سفید رنگ کے علاوہ کسی اور رنگ کا لباس اُن کے جسم پر نہیں دیکھا۔ خود صوفی صاحب کا رنگ سانولے رنگ سے کچھ زیادہ گہرا تھا، مگر عجب بات کہ انھیں کالا بھی نہیں کہا جاسکتا تھا۔ انھیں دیکھ کر روشنی کا احساس ہوتا تھا۔ آج یہ بات کچھ کچھ سمجھ میں آنے لگی ہے، اُس وقت سمجھ میں نہیں آتی تھی۔ صوفی صاحب خاصے دراز قامت تھے اور اُن کا لمبا کرتا بھی اُن کی دراز قامتی کو کم نہیں کر پاتا تھا۔

صوفی صاحب کا ایک جنرل اسٹور تھا، پریڈ کے اُس علاقے میں جہاں ڈپٹی کلکٹروں، سرکاری انجینئروں اور بڑے افسروں کے بنگلے تھے۔ اُن کا اسٹور اُس علاقے کے بڑے اسٹوروں میں سے تھا اور صرف پھول باغ کے علاقے میں اُس سے بڑے اسٹور تھے۔ صوفی صاحب کے غالباً دو بیٹے تھے (ہم نے کسی تیسرے بیٹے کو نہیں دیکھا)۔ بڑے بیٹے اُن کے ساتھ اسٹور پر بیٹھتے تھے اور دوسرے بیٹے دبیر ریاضی کے بہت لائق طالب علم تھے اور جس زمانے میں ہم لوگ اسکول میں تھے، وہ ریاضی میں ایم اے کررہے تھے۔

میں نے صوفی صاحب کے حدودِ اربعہ بلکہ حدودِ خمسہ کے بارے میں بہت سی باتیں ایک ساتھ لکھ دیں۔ اس کے باوجود کئی تمہیدی باتیں رہ گئیں، مگر اُن سے گریز کرتا ہوا اب میں اُن کا تذکرہ شروع کرتا ہوں۔ صوفی صاحب نومسلم تھے۔ مسلمان ہونے کے بعد بھی انھوں نے اپنا نام جے بہادر نہیں بدلا۔ کوئی اعتراض کرتا تو اُس کے لہجے کی تختی کو نظر انداز کرکے نرم اور شگفتہ لہجے میں جواب دیتے:

''محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے صحابہ میں سے کتنوں نے مسلمان ہونے کے بعد اپنا نام بدلا؟ صرف انھوں نے جن کے ناموں میں کفر کی نسبت ہوتی۔ عبدالات، عبدالمنات، عبداللہ اور

عبدالرحمٰن ہوجاتے۔ میرے نام میں کفر کا شائبہ نہ تھا۔ میں نام کیوں بدلتا؟"

صوفی صاحب کا لہجہ عام طور پر نرم ہوتا۔ وہ قولِ حسن کی ہر شرط کو پورا کرتے، لیکن اسلامی اصطلاحات کے سلسلے میں وہ بہت شدید تھے۔ بحث چھڑ جاتی تو وہ کہتے:

"میں نماز نہیں پڑھتا، صلوٰۃ ادا کرتا ہوں۔ اللہ مجھے قیامِ صلوٰۃ کی توفیق عطا فرمائے۔"

"میں روزہ نہیں رکھتا۔ روزے یا برت سے مسلمان کا کیا تعلق۔ میں تو صوم کا پابند ہوں اور الحمد اللہ سال کے بیش تر حصے میں صائم رہتا ہوں۔"

"میں خدا کی پوجا نہیں کرتا۔ میں اللہ کا عبد ہوں اور اُسی کی عبادت کرتا ہوں۔ اللہ جو واحد ہے، رحمٰن ہے، رحیم ہے، وہ جو وحدہٗ لاشریک ہے۔ میں اپنے اللہ کے لیے وہ تلفظ کیوں استعمال کروں جس کی جمع موجود ہے۔ خداؤں سے میرا کیا رشتہ۔"

کبھی کبھی ایسی باتوں میں گرما گرمی ہوجاتی۔ ایک بار میرے پھوپھا حکیم سید ارشاد حسین مرحوم سے اُن کی بحث اس درجۂ حرارت تک پہنچ گئی کہ حکیم صاحب نے صوفی صاحب کو ایک تھپڑ اپنے نسخے کے طور پر عنایت کردیا۔ جواباً صوفی صاحب نے اس نسخے کی عبارت حکیم صاحب کے رخسار پر لکھ دی اور اُٹھ کر چلے گئے۔

اگلے ہفتے اپنے رسالہ "شحنۂ شریعت" میں صوفی صاحب نے یہ واقعہ تحریر فرمایا۔ انھوں نے اس بات پر افسوس کا اظہار کیا کہ شیطان کس طرح دو بھائیوں کے درمیان عارضی اور وقتی عداوت پیدا کرنے میں کامیاب ہوگیا۔ حکیم ارشاد حسین صاحب نے مجھے تھپڑ مارا، جواباً میں نے بھی یہی کیا۔ یہ افسوس ناک بات تھی۔ اگرچہ پہل میرے بھائی نے کی، مگر میں تو تحمل سے کام لے سکتا تھا۔ افسوس میں ناکام رہا۔ مجھے یہ بھی یاد نہ رہا کہ حکیم صاحب آلِ رسولؐ ہیں اور اُن کا احترام مجھ پر واجب ہے۔ میں اظہارِ ندامت کرتا ہوں اور نجی معذرت پیش کرتا ہوں۔ اگر حکیم صاحب نے زیادہ قوت سے تھپڑ مارا تو میں نے معاف کیا، اور اگر میں نے زیادہ زور سے مارا تو حکیم صاحب سیّدوں کے کرم اور عفو سے کام لیتے ہوئے مجھے معاف فرمائیں۔

پھوپھا کا مطب صوفی صاحب کے مکان کے مقابل تھا۔ صرف سڑک درمیان میں تھی۔ انھوں نے صوفی صاحب کی یہ تحریر پڑھی (جس کا مضمون میں نے اپنے لفظوں میں اوپر بیان کیا ہے)، پرچہ میز پر رکھا، اُٹھ کر صوفی صاحب کے دروازے پر پہنچے، دستک دی اور آواز بھی لگائی، "اے صوفی صاحب"، صوفی صاحب باہر نکلے، دونوں دوست گلے ملے، پھر دونوں نے ایک ساتھ سڑک پار کی اور مطب میں بیٹھ کر باتیں کرنے لگے، اور تھوڑی دیر کے بعد دونوں چائے پی رہے تھے۔

صوفی صاحب کا رسالہ "شحنۂ شریعت" اُن کے عقائد کا مبلغ تھا۔ اُس کے بیش تر مضامین ان کے تحریر کردہ ہوتے تھے۔ اُن دنوں قادیانی صاحبان اپنے مذہب کی تبلیغ بڑی قوت اور شدت سے کررہے

تھے۔ قادیانیوں کے اخلاق کے اچھے اثرات لوگوں پر آہستہ آہستہ مرتب ہو رہے تھے۔ عام مسلمان ناخواندہ اور علمِ دین سے ناواقف تھے۔ پڑھے لکھے لوگ بھی دین سے دور تھے اور وہ قادیانیوں کے جال میں پھنس جاتے تو نکلنا مشکل ہو جاتا۔ شہر میں مناظروں کا سلسلہ بھی جاری تھا۔ اُن مناظروں میں شرکت سے اندازہ ہوا کہ قادیانیوں کا مبلغ علم وفاتِ مسیح اور ایسی ہی چند باتوں تک محدود تھا اور وہ ہمارے علما کا مقابلہ کرنے سے عاجز تھے۔ صوفی صاحب نے "شحنۂ شریعت" میں قادیانیت پر مضامین کا سلسلہ شروع کر دیا جن میں قادیانیوں کے عقائد، اُن کے مغالطوں اور فریبِ منطق و بیان کا پردہ چاک کیا جاتا اور مرزا صاحب کی شخصیت کا تجزیہ بھی کیا جاتا۔ صوفی صاحب کے مضامین میں مرزائے قادیاں کی تحریروں کے مفصل حوالے بھی ہوتے تاکہ بات کو سیاق و سباق سے الگ کرتے پیش کرنے کا عذر نہ تراشا جاسکے۔ ان حوالوں اور مرزا صاحب کی تحریروں کی معقول تاویل کرنا قادیانیوں کے لیے ممکن نہ تھا۔ ایک بار صوفی صاحب نے لکھا کہ علامہ شبلی اور سیّد سلیمان ندوی نے جس اہتمام کے ساتھ "سیرت النبیؐ" میں سرور کائنات (صلی اللہ علیہ وسلم) کے اسمِ گرامی کے ساتھ ہر جگہ صلی اللہ علیہ وسلم لکھا ہے، میں نے بھی مرزا کے نام کے ساتھ اُسی اہتمام سے لعنۃ اللہ علیہ تحریر کیا ہے۔ اس کا ردِ عمل قادیانیوں پر بہت شدید ہوا اور ایک مناظرے کا انعقاد کیا گیا، جس کا موضوع یہی تھا کہ کیا کسی کا نام لے کر اُس پر لعنت بھیجی جاسکتی ہے؟ صوفی صاحب مناظرے کے مردِ میدان نہیں تھے، لیکن اُس مناظرے میں انھوں نے بڑے مدلل انداز میں کہا کہ مفسدوں اور جھوٹوں پر لعنت بھیجنے کا جو حکم ہے، مرزا اُس کے مصداق ہیں۔ اس مناظرے کے بعد قادیانی میدان چھوڑ گئے۔

صوفی صاحب کے کردار میں استغنا اور اسلام کی محبت کے عناصر بہت نمایاں تھے۔ اپنے بزرگوں سے ہم نے سنا کہ جب اُن کے چچا کا انتقال ہوا تو صوفی صاحب اُن کے واحد وارث تھے۔ وہ بے اولاد مرے تھے۔ الٰہ آباد ہائی کورٹ نے انھیں طلب کیا کہ وہ اپنی دستاویزوں اور شناخت ناموں کے ساتھ آئیں اور اپنے چچا کی منقولہ، غیر منقولہ جائیداد اور اثاثوں کی منتقلی اپنے نام کرالیں۔ یہ بیسویں صدی کی دوسری دہائی کی بات ہے۔ جائداد کی مالیت اور بینک بیلنس کی مجموعی قیمت کا تخمینہ آٹھ لاکھ روپے تھا۔ صوفی صاحب عدالت میں حاضر ہوئے اور وہاں انھوں نے بیان دیا کہ میرا چچا کافر تھا اور میں مسلمان ہوں۔ اسلامی قانون اور شریعت کی رُو سے میں اُن کا وارث نہیں ہوسکتا۔ یوں انھوں نے اپنے ایمان کی دہلیز تک آٹھ لاکھ روپے کو نہیں آنے دیا، اور بیان دے کر اگلی گاڑی سے کانپور واپس آگئے۔ یہ واقعہ ہمارے وجود میں آنے سے پہلے کا ہے، لیکن ہمارے سامنے جب بھی کسی نے صوفی صاحب کے سامنے اس واقعے کو دُہرانے کی کوشش کی یا اس کی طرف اشارہ بھی کیا تو انھوں نے خفگی کے ساتھ بیان کرنے والے کو روک دیا اور ہمیشہ یہی کہا کہ حقیر سی رقم کی قربانی کوئی قابلِ ذکر بات نہیں۔ اللہ ایمان پر زندہ رکھے اور ایمان پر موت دے۔

سید حسن احمد شاہ کا مکان صوفی صاحب کے مکان کے سامنے تھے۔ حکیم ارشاد حسین صاحب کے مطب کے اوپر۔ حسن صاحب شہر کے ممتاز ترین مسلم وکلا میں سے تھے اور کانپور مسلم لیگ کے صدر بھی تھے۔ وہ میری حقیقی پھوپھی زاد بہن کے شوہر تھے۔ اُن کے گھر میں ایک خاتون کام کرتی تھیں۔ خورشیدی آپا۔ وہ جوانی میں بیوہ ہوگئی تھیں۔ اُن کی آٹھ نو سال کی بچی تھی، سعدیہ۔ خورشیدی آپا کسی اچھے گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ وہ بڑے رکھ رکھاؤ کی خاتون تھیں۔ صوفی صاحب کو یہ سارے حالات معلوم تھے۔ ایک دن انھوں نے اپنے بڑے بیٹے کے لیے خورشیدی آپا کا رشتہ مانگا۔ حسن احمد شاہ صاحب نے اُن سے دریافت کیا اور انھوں نے رضامندی کا اظہار کیا۔ پھر سادگی کے ساتھ خورشیدی آپا صوفی صاحب کی بہو بن کر اُن کے گھر منتقل ہوگئیں۔ صوفی صاحب کے گھر میں انھیں بڑی عزت ملی۔ وہ خاتون جو زمانے کے ہاتھوں ماما گیری پر مجبور ہوگئی تھیں، ایک باعزت اور خوش حال گھرانے کی بہو بن گئیں۔ اسلامی اخوت کو صوفی صاحب نے ہمارے دور میں حقیقت بنا دیا۔ ایسی اور مثالیں بھی ہوں گی، مگر کتنی؟

پاکستان بن گیا۔ ۱۹۴۸ء میں، میں کراچی چلا آیا۔ یاد نہیں کہ چلتے وقت صوفی صاحب سے ملا تھا یا نہیں، مگر ۱۹۵۰ء سے صوفی صاحب کی وفات تک اُن سے کئی بار ملاقاتیں ہوئیں۔ میں کم و بیش ہر سال ہندوستان جاتا تھا۔ عمو جان اور اپنے بھائیوں، بہنوں اور دوسرے عزیزوں سے ملنے۔ ہر بار صوفی صاحب مجھے پانچ روپے دیتے تھے۔ وہ بڑی سادگی سے کہتے کہ دعوت کا میں قائل نہیں، ویسے تم جب چاہو میرے ساتھ کھانا کھاؤ، ناشتا کرو، چائے پیو۔ اور تم یہ بھی جانتے ہو کہ میں کھانے میں کسی تکلف کا قائل نہیں۔ ہاں ہدیہ کو ضرور اہمیت دیتا ہوں۔ یہ میرا ہدیہ ہے۔ دو چار دن تمھارے کام آئیں گے، اور وہ سچ کہتے تھے۔ اُن دنوں روپیا روپیا ہی تھا۔

ایک بار رمضان المبارک میں ہندوستان گیا۔ شدید گرمیوں کا زمانہ تھا۔ گھر سے نکلنے کی ہمت نہیں ہوتی تھی۔ اب یاد نہیں صوفی صاحب سے ملاقات ہو پائی تھی کہ نہیں۔ ایک دن صبح دس گیارہ بجے کسی نے بتایا کہ صوفی صاحب رکشے میں جا رہے تھے کہ رکشا کسی گاڑی سے ٹکرا گیا اور صوفی صاحب شدید زخمی ہوگئے ہیں اور اُرسلا ہارس مین اسپتال میں داخل ہیں۔ اسپتال قریب ہی تھا۔ تھوڑی دیر میں ہم لوگ وہاں پہنچ گئے۔ صوفی صاحب ہوش میں تھے، مگر زیادہ خون بہہ جانے کی وجہ سے بے حد نقاہت تھی۔ اُن کا روزہ تھا۔ ڈاکٹر اصرار کر رہے تھے کہ روزہ قضا کر لیجیے۔ دوا پینا ضروری ہے، لیکن صوفی صاحب نے روزہ توڑنے سے انکار کر دیا اور کہا کہ میں روزہ دار کی حیثیت سے ہی اپنے رب کے حضور حاضر ہونا چاہتا ہوں۔ ہم لوگ تھوڑی دیر کے بعد واپس آ گئے۔ رات کو عشا کی نماز اور تراویح کے بعد معلوم ہوا کہ مغرب کی اذان ہوئی، صوفی صاحب نے روزہ کھولا، کلمۂ طیبہ پڑھا اور اپنے رب کے حضور حاضر ہونے کے لیے چل پڑے۔

☆☆☆

علی حیدر ملک

حقی صاحب

درمیانہ قد، گوری رنگت، تھوڑے سے گھنگھریالے بال، چوڑی پیشانی، چمکتی آنکھیں، آنکھوں پر موٹے فریم کا چشمہ، ہلکی مونچھیں، عموماً پینٹ شرٹ یا کوٹ پینٹ ٹائی میں ملبوس، کبھی کبھی علی گڑھ کٹ پاجامہ اور کُرتہ یا شیروانی زیبِ تن کیے، منھ میں پائپ دبائے، چھوٹے چھوٹے مگر تیز قدموں سے چلتے ہوئے نظر آنے والے شان الحق حقی اب ہمیں کبھی دکھائی نہیں دیں گے۔ وہ ۱۵؍ستمبر ۱۹۱۷ء کو دہلی میں پیدا ہوئے تھے اور ۱۱؍اکتوبر ۲۰۰۵ء کو ٹورنٹو میں آسودۂ خاک ہوئے۔ اُن کا تعلق ایک علمی، ادبی اور مذہبی گھرانے سے تھا۔ حقی صاحب کے والد احتشام الدین حقی ایک بڑے عالم تھے اور شاعری میں نادان تخلص کرتے تھے۔ شان الحق حقی صاحب کا سلسلۂ نسب بارہویں پشت میں شیخ عبدالحق محدث دہلوی سے ملتا ہے۔

اُنھوں نے گوڑگاؤں اور دہلی عربک اسکول میں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ گورنمنٹ ہائی اسکول دہلی سے میٹرک، مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ سے بی اے اور سینٹ اسٹیفن کالج دہلی سے انگریزی ادب میں ایم اے کیا۔ شملہ سے بہ حیثیت مترجم اور مانیٹر نشریات عملی زندگی کا آغاز کیا۔ ماہنامہ ''آج کل'' دہلی کے نائب مدیر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ پاکستان آنے کے بعد وزارتِ اطلاعات، پاکستان ٹیلی وژن، ماہ نامہ ''ماہِ نو''، ترقیِ اردو بورڈ اور ایک نجی اشتہاری کمپنی سے وابستہ رہے۔ زندگی کا بیش تر حصہ کراچی اور آخری چند سال ٹورنٹو، کینیڈا میں گزارے۔ مختلف حیثیتوں میں فرائضِ منصبی انجام دینے کے ساتھ ساتھ اُنھوں نے تصنیف و تالیف کا سلسلہ ہمیشہ جاری رکھا۔ لکھنے کا آغاز اُنھوں نے بہت کم عمری یعنی ساتویں جماعت ہی میں کر دیا تھا اور ان کی نثری تحریریں ''ہونہار'' وغیرہ میں شائع ہونے لگی تھیں۔ اُس زمانے میں اُنھیں ہاکی اور کرکٹ کھیلنے کا بھی شوق تھا۔

حقی صاحب نے نثر و نظم کی مختلف اصناف میں طبع زاد نگارشات تصنیف کرنے کے علاوہ تالیف و ترجمے کا کام بھی تسلسل کے ساتھ انجام دیا۔ ۱۹۴۵ء سے ۲۰۰۲ء کے درمیان اُن کی کُل چھبیس کتابیں اشاعت پذیر ہوئیں۔ اُنھوں نے جو تصنیفات اپنی یادگار چھوڑی ہیں ان کے نام یہ ہیں:

(۱) تارِ پیراہن (شعری مجموعہ) (۲) نکتۂ راز (مضامین) (۳) حرفِ دل رس (غزلیں) (۴) سہانے ترانے (بچوں کے لیے نظمیں) (۵) نذرِ خسرو (پہیلیاں، کہہ مکرنیاں) (۶) نقد و نگارش (مضامین) (۷) یادش بخیر (قطعاتِ تاریخ) (۸) دل کی زبان (غزلیں) (۹) پھول کھلے ہیں رنگ برنگے (بچوں کے لیے نظمیں) (۱۰) شاخسانے (افسانے) (۱۱) لسانی مسائل و لطائف (مضامین) (۱۲) آئینۂ افکارِ غالب (مضامین) (۱۳) آپس کی باتیں (بچوں کے لیے مضامین)۔

ترجمے پر مشتمل اُن کی مندرجہ ذیل کتابیں منصۂ شہود پر آئیں:

(۱) صورِ اسرافیل (قاضی نذر الاسلام کی بنگلہ نظمیں) (۲) خیابانِ پاک (پاکستانی زبانوں کی شاعری) (۳) انجان راہی (امریکی ناول "شین") (۴) تیسری دنیا (انگریزی کتاب) (۵) درپن درپن (عالمی ادب کی نظمیں) (۶) قہرِ عشق (شیکسپیئر کا ڈراما "انتونی کلیو پیٹرا"۔ منظوم) (۷) ارتھ شاستر (چانکیہ کی کتاب، سنسکرت سے) (۸) بھگود گیتا (سنسکرت سے منظوم) اُن کی تالیفات میں درج ذیل کتابوں کے نام شامل ہیں:

(۱) انتخابِ ظفر (مع مقدمہ) (۲) نشیدِ حریت (قومی و ملی شاعری کا انتخاب) (۳) فرہنگِ تلفظ (معانی کے ساتھ صحیح تلفظ کی وضاحت) (۴) مقالاتِ ممتاز (تدوین) (۵) اوکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری۔ ان کتابوں کی اشاعت کے بعد بھی اُن کی کئی کتابیں ہنوز غیر مطبوعہ اور مضامین و کلام غیر مدوّن صورت میں موجود ہیں۔

شان الحق حقی اپنی صلاحیتوں کے اعتبار سے غیر معمولی اور اپنے رویے کے لحاظ سے ایک مختلف انسان تھے۔ میں نے انھیں جب بھی اور جہاں بھی دیکھا اضطراب کے عالم میں دیکھا۔ ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے وہ عجلت میں ہیں اور کچھ تلاش کر رہے ہیں۔ مشاعروں اور دیگر ادبی تقریبات میں وہ بہت کم شرکت کرتے تھے۔ انھیں صدارت کرنے، اگلی صفوں میں بیٹھنے اور اپنے بارے میں باتیں کرنے کا شوق بھی نہیں تھا۔ انھیں ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری عطا کی گئی مگر وہ دوسرے لوگوں کی طرح اپنے نام کے ساتھ کبھی ڈاکٹر نہیں لکھتے تھے نہ دوسروں سے اصرار کر کے لکھواتے تھے۔ وہ سیاست پر بات کرنے سے گریز کرتے تھے۔ مذہب اور جنس کے بارے میں ان کے خیالات عام لوگوں سے الگ تھے مگر اس کا اظہار وہ کبھی کبھی صرف منتخب اور مخصوص لوگوں کے درمیان ہی کرتے تھے۔

تقریر اور تحریر دونوں میں ان کا رویہ محتاط اور ذمہ دارانہ ہوتا تھا۔ اس کے باوجود وہ بعض تنازعات میں ملوث ہو گئے یا کر دیے گئے۔ ایک بار اس وقت جب انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا کہ انجمن ترقیِ اردو کی اسٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری مولوی عبدالحق کے نام سے شائع ہوئی ہے حالاں کہ اس کی تدوین میرے والد احتشام الدین حقی نے کی تھی۔ دوسری بار اس وقت جب کہ ترقیِ اردو بورڈ اور اب کے اردو ڈکشنری بورڈ میں جوش ملیح آبادی سے بعض امور میں ان کے اختلافات پیدا ہوئے اور پھر فریقین کی

جانب سے اخباروں میں بیانات چھپنے لگے اور جیسا کہ اس طرح کے معاملات میں ہوتا ہے دونوں طرف سے ہوا دینے والوں کے مزے آ گئے۔

حقی صاحب اپنے کام میں منہمک اور اپنی دنیا میں مگن رہنے والے انسان تھے۔ پھر بھی کبھی کبھی اپنے دوستوں خصوصاً باہر سے آنے والے اہلِ قلم کی دعوت ضرور کیا کرتے تھے۔ کئی دعوتوں میں اُنھوں نے مجھے بھی یاد کیا اور میں نے اعزاز بلکہ سعادت سمجھ کر ان میں شرکت کی۔

اکثر موقعوں پر میں اُن سے کوئی نہ کوئی سوال کرتا اور وہ اس کا اختصار کے ساتھ مگر واضح جواب دیتے۔ ایک موقعے پر میں نے اُن سے پوچھا کہ "ارتھ شاستر کا ترجمہ کیا آپ نے براہِ راست سنسکرت سے کیا ہے؟" "ہاں! ترجمہ تو براہِ راست سنسکرت ہی سے کیا ہے لیکن اس کام میں، میں نے کہیں کہیں انگریزی ترجمے سے بھی استفادہ کیا ہے۔" اُنھوں نے جواب دیا۔ ایک اور موقعے پر میں نے دریافت کیا، "آپ نے متعدد اصناف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن بنیادی طور پر آپ خود کو کس صنف کا آدمی سمجھتے ہیں؟" کہنے لگے، "اس کا بہتر فیصلہ تو دوسرے لوگ ہی کر سکتے ہیں۔ ویسے مجھے شاعری اور زبان سے زیادہ رغبت محسوس ہوتی ہے۔"

کئی بار میں نے مذہب کے حوالے سے بھی اُن سے گفتگو کی اور اُن کی باتوں سے مجھے محسوس ہوا کہ مسلمان ہوتے ہوئے بھی مذہب کے سلسلے میں وہ عام مسلمانوں سے کچھ مختلف خیالات رکھتے ہیں۔ ایک آدھ بار میں نے جنس کے تعلق سے بھی انھیں کریدنے کی کوشش کی اور اس ضمن میں بھی ان کے خیالات عام لوگوں سے الگ معلوم ہوئے۔ اپنے خیالات کی تائید میں وہ تاریخ سے حوالے پیش کرتے تھے۔ یہاں اس بات کا ذکر شاید بے محل نہ ہو کہ بعض بزرگوں سے میں نے سنا تھا کہ حقی صاحب کے پاس جنس سے متعلق کلام کا ایک دفتر موجود ہے اور وہ اپنا یہ کلام بہت قریبی اور چند مخصوص دوستوں کو سناتے ہیں۔ کئی بار جی تو بہت چاہا کہ اُن سے فرمائش کر کے اُن کا اس نوع کا کلام سنوں مگر کبھی جسارت نہیں ہوئی۔

ایک ادبی تقریب میں وہ بہ حیثیت مہمانِ خصوصی شریک تھے اور میں نظامت کر رہا تھا۔ سامعین کو مخاطب کرتے ہوئے میں نے کہا، "خواتین و حضرات ـ" حقی صاحب نے مجھے ٹوکا، "عزیزم! حضرات کہنا ہی کافی ہے، خواتین کہنے کی ضرورت نہیں کیوں کہ حضرت مرد اور عورت دونوں کے لیے استعمال ہوتا ہے اور حضرات میں عورتیں مرد دونوں شامل ہیں۔"

ایک اور تقریب میں ایک مقرر نے تقریر کے دوران کہا، "خیر! یہ تو جملہ ہائے معترضہ تھے ـ" حقی صاحب نے بلند آواز میں کہا، "صرف جملہ معترضہ کہیے، جملہ ہائے معترضہ کہنا درست نہیں۔"

وہ زبان کے ماہر تھے اور صحتِ زبان کا ہمیشہ خیال رکھتے تھے لیکن عجیب بات یہ ہے کہ وہ اضافتوں اور ترکیبوں کے سلسلے میں اردو کے مسلمہ قاعدوں کے قائل نہیں تھے۔ اُن کا مؤقف یہ تھا کہ الفاظ کسی بھی

زبان سے آئے ہوں اردو میں آ کر وہ اردو کے ہو گئے۔ اس لیے فارسی اور ہندی الفاظ کے درمیان بھی اضافت کا استعمال جائز ہے۔ یہ صرف اُن کا نظری مؤقف نہیں تھا بلکہ اس پر اُنھوں نے عمل بھی کیا اور بہت سی ایسی غزلیں کہہ ڈالیں جن کو پڑھتے ہوئے بادی النظر میں یہ احساس نہیں ہوتا کہ شاعر نے زبان کے سلسلے میں قواعد شکنی کی ہے۔ اپنی اس جدت کو اُنھوں نے جواہر مالا کا نام دیا تھا۔

شان الحق حقی صحیح معنوں میں ایک نابغے تھے لیکن افسوس کہ ہم نے زندگی میں اس طرح ان کی قدر نہیں کی جس طرح کہ ایک نابغے کی، کی جانی چاہیے۔ اب جب کہ وہ اپنا کام ختم کر کے رخصت ہو چکے ہیں تو دیکھنا یہ ہے کہ:

کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگنِ عشق

☆☆☆

ڈاکٹر سیّد جعفر احمد

حسن عابدی: ایک دھیمی مگر سچی اور بامقصد زندگی☆

یہ غالباً ۱۹۷۶ء یا ۱۹۷۷ء کی بات ہے۔ سبطِ حسن صاحب محمد علی سوسائٹی سے گلشنِ اقبال میں اپنے نئے مکان میں منتقل ہو چکے تھے۔ یونی ورسٹی اور کالجوں کے طلبہ اور نوجوان سیاسی کارکن ہر دوسرے تیسرے روز ان کے پاس موجود ہوتے اور سبطِ صاحب سے تاریخ اور عمرانیات کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کرتے۔ ایسی ہی ایک شام جب میں سبطِ صاحب کے ہاں حاضر ہوا تو انھوں نے مکان کا دروازہ کھلا چھوڑ دیا۔ میری نشان دہی پر انھوں نے کہا کہ حسن عابدی آنے والے ہیں۔ وہ اتنی آہستگی سے دروازہ کھٹکھٹاتے ہیں کہ اندر آواز نہیں آتی اور ایک دو بار دروازہ کھٹکھٹانے کے بعد بھی اگر اندر سے جواب نہ دیا جائے تو وہ واپس چلے جاتے ہیں۔ اگلے دس پندرہ منٹ میں دو تین بار ہوا سے دروازے کی کھٹ کھٹ ہوئی۔ سبطِ صاحب باہر گئے اور واپس آ گئے اور پھر کچھ دیر بعد کسی دستک کی آواز تو نہیں آئی البتہ حسن عابدی صاحب اسٹڈی میں داخل ہوئے۔ سبطِ صاحب سے کسی موضوع پر مختصراً بات کی۔ چند ایک کاغذ ان کے سپرد کیے اور خاموشی سے واپس چلے گئے۔ یہ حسن عابدی صاحب سے میرا پہلا تعارف تھا، اگر اس کو تعارف کہا جائے۔ لیکن ان کی شخصیت کا جو تاثر ان چند لحموں میں قائم ہوا وہ پچیس تیس سال قائم رہا۔ ایک بہت دھیمی مگر اپنے اندر غیر معمولی گہرائی کو سمیٹتی ہوئی شخصیت۔ حسن عابدی صاحب نے اپنے لیے زندگی کا جو اسلوب منتخب کیا تھا وہ آخر وقت تک اسی پر کاربند رہے۔ تصنع سے پاک انھوں نے ایک بہت سادہ طبیعت پائی تھی۔ وہ انتہائی کم گو اور مختصر الکلام انسان تھے۔ شاید ہی زندگی میں انھوں نے کسی کو تکلیف پہنچائی ہو۔ وہ زیادہ گفتگو کو بھی شاید دوسروں کے لیے زحمت کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ انھوں نے اپنی ضرورتیں بھی محدود رکھی تھیں۔ خواہشات دراز ہوں تو ہاتھ بھی دراز ہونے سے نہیں رکتے۔ عابدی صاحب نے قناعت کا راستہ چنا تھا۔ ایسے مواقع پر بھی جب بلا تکلف احباب سے اپنی ایک آدھ ضرورت بیان کر دی جاتی ہے، انھوں نے

☆ حسن عابدی صاحب کی یاد میں ہفتہ ۱۷ر ستمبر ۲۰۰۵ء کو کراچی پریس کلب میں شہر کی مختلف تنظیموں کی جانب سے ایک ریفرنس کا انعقاد ہوا۔ اس ریفرنس میں راقم السطور نے جو مضمون پیش کیا، اسی کو چند اضافوں کے ساتھ یہاں پیش کیا گیا ہے۔

کسی کو زحمت دینا گوارا نہ کیا۔ آخر وقت میں بھی ان کا یہ طریق نہ بدلا۔ انھوں نے نہ کسی پڑوسی کے دروازے پر دستک دی نہ دوست احباب کو پریشان کرنا چاہا۔ بس خاموشی سے رخصت ہوگئے۔

عابدی صاحب ایک نحیف مگر مرنجاں مرنج انسان تھے جو کبھی اپنی صحافتی ذمے داریوں کے سلسلے میں شہر کی بھیڑ میں اپنا راستہ بناتے نظر آتے تو کبھی ویگنوں اور بسوں میں کئی کئی گھنٹے کی تکلیف دہ مسافت برداشت کرکے ادبی اور سماجی تقریبات میں پہنچ رہے ہوتے تھے۔ ایک زمانے میں ہم نے ان کو ''اخبارِ خواتین'' میں کاغذوں کے پلندوں پر سر جھکائے کام میں مگن دیکھا۔ ''ڈان'' میں وہ اسی انہماک کے ساتھ کتابوں پر تبصروں کی نوک پلک درست کرتے نظر آتے تھے۔ ادبی محفلوں میں بولنے سے زیادہ ان کی توجہ نوٹس لینے پر مرتکز ہوتی تھی۔ اکثر ان تقریبات کے اختتام کے بعد وہ اُسی رات اخبار کے دفتر جا کر تقریب کی رپورٹ اشاعت کے لیے دیتے تھے۔ یہ سب بھاگ دوڑ کرتے وقت انھیں لمحے بھر کے لیے بھی خیال نہیں آتا تھا کہ وہ آرام کے بھی حق دار ہیں اور یہ کہ ڈیڈ لائنز تھوڑی بہت آگے پیچھے بھی ہوسکتی ہیں۔ حسن عابدی صاحب صحیح معنوں میں قلم کے مزدور تھے، انھوں نے اسی قلم سے اپنی شناخت بنائی۔ اس کی حرمت کی پاس داری بھی کی اور اس کے لیے عملی جدوجہد بھی کی اور یہ سب کچھ انھوں نے کچھ اس طرح کیا کہ نہ ان کو ستائش کی تمنا رہی اور نہ ہی صلے کی پروا۔ میں جب بھی کبھی حسن عابدی صاحب کو صبح سے رات گئے تک کندھے پر تھیلا لٹکائے شہر کی علمی اور سماجی تقریبات میں شرکت کے لیے کراچی کی مصروف سڑکوں پر آتے جاتے دیکھتا یا ان کو دفتر میں یا گھر پر بڑے انہماک کے ساتھ کاغذوں پر جھکے دیکھتا تو مجھ کو مولوی عبدالحق کا کردار نام دیو مالی یاد آتا جو موسموں کی شدت سے بے نیاز کیاریوں کی صفائی اور پودوں کی پرورش اور نگہداشت میں ہمہ تن مصروف رہتا تھا۔ فرق صرف اتنا تھا کہ نام دیو اپنے خون پسینے سے پودوں کی آبیاری کرتا تھا، جب کہ حسن عابدی صاحب نے اپنے قلم سے، اپنے خونِ دل سے افکار و خیالات کے چمن آراستہ کیے اور ساری زندگی اُس چمنِ آرزو کی جستجو میں لگے رہے جس میں انھوں نے انسانی دکھوں کا مداوا ڈھونڈا تھا۔

عابدی صاحب کے لیے زندگی آزمائشوں کی جولاں گاہ ثابت ہوئی۔ ان کا بچپن اگر عسرت میں نہیں تو عشرت میں بھی نہیں گزرا۔ اعظم گڑھ کے ایک قصبے میں ان کے اجداد کی چھوٹی سی زمین داری تھی سو گزر اوقات ٹھیک ٹھاک طور پر ہوجاتی تھی۔ البتہ جو روگ ان کو بچپن میں لگا وہ بچپن میں والدہ کی شفقت سے محرومی تھی جس کا داغ تمام زندگی ان کی روح پر لگا رہا۔ انھوں نے اپنے قصبے ہی میں ابتدائی تعلیم اور بعد ازاں کالج کی تعلیم حاصل کی۔ اعظم گڑھ کی تہذیبی فضا میں ان کے ادبی ذوق کی نشوونما ہوئی۔ الہ آباد میں انھوں نے بی اے کیا۔ ۱۹۴۵ء۔ ۱۹۴۶ء میں جب کہ وہ ابھی طالب علم ہی تھے، ان کا ترقی پسند تحریک سے تعلق قائم ہوا۔ تقسیم کے بعد وہ پاکستان آگئے۔ چار پانچ سال سیاسی کارکن کی حیثیت سے انھوں نے کام کیا۔ اس دوران وہ دو مرتبہ گرفتار بھی ہوئے اور انھیں بہیمانہ تشدد کا سامنا کرنا پڑا۔ اسی زمانے میں انھوں نے

صحافت کو پیشے کے طور پر اختیار کیا اور زندگی کے پچاس سال مختلف اخباروں اور جرائد: ''آفاق''، ''لیل و نہار''، ''مشرق''، ''اخبارِ خواتین''، ''پاکستان ٹائمز'' اور ''ڈان'' سے وابستہ رہے۔ اس عرصے میں انھوں نے فیچر لکھے، تہذیبی امور اور معاشرتی مسائل پر کالم لکھے، ادبی رپورٹنگ کی، کتابوں پر تبصرے کیے اور ادارت کی ذمے داریاں بھی نبھائیں اور یہ سب کام انھوں نے بہت جاں فشانی اور فرض شناسی کے ساتھ کیے۔

عابدی صاحب کی خاموش طبیعت کو دیکھ کر کوئی اندازہ نہیں لگا سکتا تھا کہ ان کے اندر جذبوں کا کیسا سیلِ رواں موج زن تھا اور کتنی قوتِ عمل ان کے خاموش وجود میں پوشیدہ تھی۔ 'نہیں' کا لفظ کم ہی ان کی زبان پر آیا ہوگا۔ ان سے جو ایڈیٹر کوئی ادبی تحریر مانگتا وہ اس کے لیے آمادہ ہوجاتے۔ بہت کم نوٹس پر ان کو کسی مضمون کا ترجمہ کرنے کے لیے کہا جاتا تو بھی ان کے پاس انکار کا لفظ نہیں تھا۔ وہ دن بھر ملازمت کی مصروفیات میں گھرے رہنے کے بعد رات گئے تک کتابوں پر تبصروں، مہمان اداریوں اور ایسے ہی دوسرے ادبی کاموں میں مصروف رہتے تھے۔ ان کی زندگی میں غیر معمولی ڈسپلن موجود تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اتنا بہت سا کام کرنے میں کامیاب ہوپائے۔ اس سب کے ساتھ ساتھ ان کا تخلیقی کام بھی جاری رہا۔ تین شعری مجموعے ان کی زندگی میں منظرِ عام پر آچکے تھے۔ ان کا پہلا مجموعہ ''نوشت نے'' بڑی تاخیر سے چھپا اور جب چھپا تو سب نے یہی کہا کہ انھیں بہت پہلے اپنا مجموعۂ کلام لے آنا چاہیے تھا۔ ان کی شاعری اس لائق تھی کہ اس پر بات کی جاسکتی تھی۔ یہ بات بہت دیر میں شروع ہوئی۔ دوسرا مجموعہ ''جریدہ'' پہلے مجموعے کے چند ہی سال بعد آگیا اور پھر تیسرا مجموعہ ''فرار ہونا حروف کا'' ان کے انتقال سے کچھ عرصہ قبل منظرِ عام پر آیا۔ بچوں کے ادب میں بھی عابدی صاحب کی نمایاں خدمات رہیں۔ بچوں کے لیے وہ کہانیوں اور شاعری دونوں کی ایک ایک کتاب مرتب کرچکے تھے۔

عابدی صاحب کے ساتھ باقاعدہ روابط اس وقت استوار ہوئے جب ۱۹۸۶ء میں سبطِ حسن صاحب کی وفات کے بعد ان کی قیام گاہ کو ''سبطِ حسن سینٹر'' بنانے کا فیصلہ ہوا۔ سبطِ حسن صاحب کا مکان ان کی صاحب زادی کے مکان سے متصل تھا بلکہ دونوں مکانوں کے درمیان کوئی دیوار بھی نہیں تھی اور ان کا لان بھی مشترک تھا۔ ان کی صاحب زادی نوشابہ زبیری صاحبہ نے اپنے والد کا مکان لائبریری اور سینٹر کے لیے مختص کرنے کا فراخ دلانہ فیصلہ کیا تو سبط صاحب کے دیگر احباب بھی متحرک ہوئے اور اس سینٹر کی تعمیر و ترقی کے لیے صلاح مشورے شروع ہوگئے۔ بالکل ابتدائی طور پر جن چیزوں کو کرنے کا پروگرام بنا ان میں لائبریری کی تنظیم کی ذمہ داری میرے سپرد ہوئی اور ہم نے جامعہ کراچی سے لائبریری سائنس کے ایک کوالیفائڈ سابق طالب علم کو کتابوں کی کیٹلاگ سازی کے لیے مقرر کیا۔ اس کے علاوہ سبطِ صاحب کے منتشر کاغذات اور فائلوں کو منظم کرنے کا کام بھی میرے سپرد ہوا۔ ہمارے علم میں تھا کہ سبطِ حسن صاحب انتقال سے قبل کن کن موضوعات پر کام کررہے تھے۔ سو سب سے پہلے یہ دیکھا گیا کہ کیا ان کے ایسے مسودات موجود ہیں جو تکمیل کے قریب ہوں۔ اگر ایسا ہے تو سب سے پہلے ان کو مرتب

کر کے شائع کردیا جائے۔ سو اس نقطہ نظر سے جو پہلا مسودہ سامنے آیا وہ فیض احمد فیض کی شخصیت اور شاعری پر تھا۔ اس کو حسن عابدی صاحب نے "سخن درسخن" کے نام سے مرتب کر کے مکتبۂ دانیال کے سپرد کیا جو سبط صاحب کی کتابیں چھاپتا تھا۔ سبط صاحب کے متفرق مطبوعہ مضامین میں نے مرتب کرنا شروع کیے مگر پھر ۱۹۸۷ء میں مجھے ڈاکٹریٹ کرنے کے لیے کیمبرج کا وظیفہ مل گیا۔ اس خیال سے کہ سبط صاحب سے متعلق کام ادھورا نہ رہ جائے میں ان کے مضامین کی نقلیں اپنے ساتھ لے گیا اور پھر وہیں سے مرتب کر کے کراچی بھجواتا رہا۔ پہلے "افکارِ تازہ" شائع ہوئی اور اس کے دو تین سال بعد "ادب اور روشن خیالی"۔ "افکارِ تازہ" کا عنوان عابدی صاحب نے ہی پسند کیا تھا۔

۱۹۹۳ء میں ملک واپسی پر صورتِ حال بڑی حد تک بدل چکی تھی۔ سبطِ حسن سینٹر بند ہو چکا تھا۔ سبطِ صاحب کی کتابیں ایک دو اداروں کو دے دی گئی تھیں۔ نوشابہ صاحبہ گلشنِ اقبال سے ڈیفنس منتقل ہو چکی تھیں۔ عابدی صاحب ہنوز گلشن میں تھے۔ کراچی یونی ورسٹی کو جاتے آتے میرے لیے ان سے رابطہ رکھنا آسان تھا۔ ہم نے سبطِ صاحب کی چیزوں پر اپنے طور پر مل کر کام کرنا شروع کیا۔ میں نے چاہا کہ "لیل و نہار" کے ۱۹۵۷ء سے ۱۹۵۹ء تک کے فائلوں میں سے سبطِ صاحب کی چیزیں نکالی جائیں۔ یہ شمارے بہ مشکل تمام بہم کیے گئے مگر مشکل یہ پیش آئی کہ ان پرچوں میں سبطِ صاحب کے نام سے کوئی تحریر نظر سے نہیں گزری جب کہ ہر پرچے میں کئی چھوٹے بڑے مضامین بغیر مصنف کے نام کے بھی موجود تھے۔ عابدی صاحب جو اس زمانے میں "لیل و نہار" سے وابستہ رہے تھے، سے دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ عموماً ادارے سے وابستہ افراد کے نام ان کے مضامین اور شذروں پر نہیں دیے جاتے تھے کہ اس سے خود نمائی کا پہلو نکل سکتا تھا۔ یہ بھی اس زمانے کی ایک صحافتی قدر تھی حالاں کہ آج تو صورت یہ ہے کہ ایسے مضامین جن پر ان کے لکھنے والوں کو بشرطِ شرم اپنے نام نہیں دینے چاہئیں ان پر بھی ان کے نام جلی انداز میں چھپتے ہیں۔ ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی، اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی۔ خیر یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ عابدی صاحب خود اس مسئلے کو حل کرنے میں معاون ثابت ہوئے اور انھوں نے اپنی یادداشت کی مدد سے نہ صرف یہ نشان دہی کردی کہ کون سا مضمون سبطِ حسن صاحب کا ہے بلکہ دیگر ایسے مضامین کے مصنفوں کے نام بھی لکھ دیے جن کے نام مضامین کے ساتھ درج نہیں تھے۔ ان کی یادداشت اس ضمن میں قابلِ رشک تھی کیوں کہ انھوں نے بہت آسانی سے نشان دہی کردی کہ کون سا مضمون نصیر انور کا ہے، کون سا قاسم محمود یا ظہیر بابر نے لکھا، کس کے مصنف ضیا شاہد تھے اور خود ان کا اپنا لکھا ہوا مضمون کون سا تھا۔ اس مشق سے اندازہ ہوا کہ "لیل و نہار" میں حسن عابدی صاحب شخصیات کے خاکے بھی لکھتے تھے جو مذکورہ شخصیت کے کارٹون کے ساتھ مزین ہوتے تھے۔ یہ کارٹون معروف کارٹونسٹ زیدی بنایا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ عابدی صاحب نے فیچر اور کتابوں پر تبصرے بھی بہ کثرت لکھے۔ عابدی صاحب کی مدد سے یہ کام ان کے آخر وقت تک جاری تھا اور ابھی چند ہی روز قبل انھوں نے "لیل

ونہار'' کے بعض مزید شمارے نشان لگا کر مجھے واپس کیے تھے۔

عابدی صاحب سے تعلق کا ایک وسیلہ ارتقا انسٹی ٹیوٹ بھی تھا جس کی علمی و ادبی نشستوں میں مجھے ان کی صحبت حاصل ہوئی۔ وہ انتظامی امور سے متعلق میٹنگیں ہوں یا علمی مذاکرے اور ادبی مباحثے، عابدی صاحب بالعموم بہت کم بولتے تھے۔ البتہ جو کچھ کہتے تھے وہ ایک صاف ذہن سے نکلے ہوئے واضح خیالات ہوتے تھے۔ ان کا طرزِ اظہار بہت دھیما مگر موثر ہوتا تھا اور جو بات مجھے ہمیشہ ان کی طرف ہمہ تن گوش رکھتی تھی وہ ان کی گفتگو میں استعمال ہونے والے وہ الفاظ ہوتے تھے جو اب ہماری عام بول چال سے نکل چکے ہیں۔ ان کو الفاظ کی نشست و برخاست پر بھی اچھی قدرت حاصل تھی۔ انگریزی الفاظ کا سہارا بھی کم ہی انھوں نے لیا ہوگا۔

عابدی صاحب کو بہت قریب سے دیکھنے اور بہتر طور پر سمجھنے کا موقع مجھے اس وقت ملا جب انھوں نے میری درخواست پر اپنی صحافتی اور ادبی زندگی کی یادداشتیں اور اپنی ذاتی زندگی کے نشیب و فراز کو انٹرویو کی شکل میں محفوظ کروانے پر آمادگی ظاہر کی۔ دو ڈھائی مہینے ان سے جو گفتگو ہوئی اس سے اندازہ ہوا کہ انھوں نے کس قدر مشکل اور صبر آزما سفر طے کیا ہے۔ ان کی پیشہ ورانہ زندگی ہی نہیں بلکہ ذاتی زندگی بھی آزمائشوں سے پُر رہی۔ ان سب کے باوجود انھوں نے خود کو بکھرنے نہیں دیا۔ ان کی شخصیت مجتمع رہی۔ انھوں نے اپنی عزتِ نفس کی بھی پوری پوری حفاظت کی اور ان کی خود اعتمادی میں بھی کبھی کمی نہیں آئی۔ ان کی یادداشتیں جب مرتب ہو کر ''جنوں میں جتنی بھی گزری۔۔'' کے عنوان سے منظرِ عام پر آئی اور کراچی پریس کلب میں جب اس کتاب کی رونمائی ہوئی تو ہم سب کے لیے یہ ایک پُرمسرت موقع تھا کیوں کہ حسن عابدی صاحب نے تقریب کو اپنی تقریب سمجھا اور اس کو اس طرح عزت بخشی کہ وہ اپنی اہلیہ اور دوسرے اہلِ خانہ کو بھی ہمراہ لائے۔ یہی نہیں بلکہ ایک قدرے غیر معمولی بات انھوں نے یہ کی کہ تقریب کے اختتام پر جب ان کو اظہارِ خیال کے لیے مدعو کیا گیا تو انھوں نے محض چند کلمات اپنے سے پہلے آنے والے مقرروں کے اٹھائے ہوئے نکات کے جواب میں ادا کرنے کے بعد فرمایا کہ کیوں کہ ان کی بیگم آج کی تقریب میں شریک ہیں، لہٰذا وہ اس مناسبت سے چند سطور لکھ کر لائے ہیں اور ابھی کو پڑھیں گے۔ شاید وہ ایک طویل رفاقت اور اس کی آزمائشوں میں ثابت قدم رہنے پر اپنی بیگم کو ہدیۂ تشکر یہاں اس لیے پیش کر رہے تھے کہ اس ہدیے کو ریکارڈ پر لانے کے لیے پریس کلب سے بہتر اور کیا جگہ ہوسکتی تھی اور پھر یہ بھی تھا کہ وہ اپنی زندگی کے تجربے میں دیگر صحافیوں کی زندگی کا عکس بھی دیکھ رہے تھے۔ ایک سادہ سے ورق پر لکھی ہوئی یہ مختصر تحریر تقریب کے بعد میں نے عابدی صاحب سے لے لی تھی۔ کسے خبر تھی کہ عابدی صاحب اس کو دہرانے کا عمل اس قدر جلد پیدا کرلیں گے:

> جب سہ پہر کے سایے لمبے ہونے لگتے ہیں اور میں آنکھیں ملتا ہوا کرسی سے اٹھتا ہوں، تو بیگم صاحب پوچھتی ہیں، ''کدھر چلے؟'' میں کسی قدر چڑ کے کہتا

ہوں، ''اسائن منٹ ہے، باہر جارہا ہوں، یہ کوئی نئی بات ہے کیا؟'' وہ بجھے ہوئے لہجے میں کہتی ہیں، ''اچھا کوشش کیجیے گا، جلد واپسی کی۔'' ''کوشش کیجیے گا۔'' یہ ان کا خاص فقرہ ہے جسے میں ہر روز سنتا ہوں اور کہتا ہوں یار لوگ تقریب کا وقت پانچ بجے لکھتے ہیں اور شروع کرتے ہیں سات بجے کے بعد۔ ختم کرتے ہیں ساڑھے دس بجے۔ پھر میں بس کے لیے بھاگتا ہوں، اب اور کیا کوشش کروں؟

لیکن واقعہ یہ ہے کہ میری شام اچھی گزر جاتی ہے، کبھی آرٹ کونسل میں، کبھی پریس کلب میں، کبھی جیم خانے میں، کبھی کسی فائیو اسٹار ہوٹل میں، چائے پر دوستوں سے ملاقات اور اچھی گپ شپ ہوجاتی ہے۔

''آپ نہیں جانتے، مجھ پر کیا گزرتی ہے۔ اندھیرا بڑھتا جاتا ہے۔ تنہائی وحشت ناک ہوتی ہے، پوری شام جیسے سولی پر لٹک کر گزرتی ہے۔ لوڈ شیڈنگ تو اور بھی اذیت دیتی ہے، اس وقت ٹی وی بھی بند ہوجاتا ہے۔'' وہ کہتی ہیں اور دوسرے دن گھر سے نکلتے وقت پھر وہی مکالمہ، ''کوشش کیجیے گا۔''

میں تو اپنی رپورٹ لکھتا ہوں جسے پڑھ کر بالعموم خفا کوئی نہیں ہوتا۔ خوش ہی ہوتے ہوں گے۔ لیکن میری بیوی کے لیے اس کرب ناک سناٹے اور تنہائی کا معاوضہ کیا ہے؟ کچھ بھی نہیں۔ صحافت کے پیشے سے باہر کے لوگوں کو کیا خبر کہ صحافیوں کی بیویاں اور بیٹیاں، جن کے نام کسی حساب میں نہیں آتے، کتنی قربانیاں دیتی ہیں۔

میں بیگم صاحبہ، بلکہ تمام صحافیوں کے اہلِ خانہ کو سلام پیش کرتا ہوں۔

جب ان کی یہ تحریر ختم ہوئی تو کئی آنکھیں نم ناک تھیں۔

''جنوں میں جتنی بھی گزری۔'' کی اشاعت کے بعد جب میں نے ان سے درخواست کی کہ ہم ان کے ادبی مضامین کو بھی یک جا کر کے چھاپنا چاہتے ہیں تو پہلے تو انھوں نے اپنے روایتی انکسار سے کام لیتے ہوئے کہا کہ یہ مضامین اس لائق کہاں؟ بیش تر مضامین ایڈیٹروں کے تقاضوں پر لکھے گئے تھے اور بس ان کی اتنی ہی اہمیت ہے۔ لیکن جب ہم نے اصرار کیا اور گزارش کی کہ بڑے ادب کا ایک اہم حصہ ایڈیٹروں کے تقاضوں پر ہی لکھا گیا تھا اور یہ کہ کسی تحریر کی قدر و قیمت پڑھنے والے ہی طے کرتے ہیں نہ کہ ان کو تخلیق کرنے والے، تو عابدی صاحب نے اس نئے منصوبے سے اتفاق کیا۔ عابدی صاحب کے احباب کے لیے یہ بات قدرے اطمینان کا باعث ہوگی کہ عابدی صاحب کے تیس پینتیس مضامین گزشتہ ایک ماہ میں جمع کیے جاچکے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ میرے لیے اس وقت خوشی کا کوئی ٹھکانا نہیں

رہا جب ایک روز خود عابدی صاحب نے فون کر کے بتایا کہ وہ ایک زمانے میں ''مشرق'' میں کالم بھی لکھا کرتے تھے اور وہ کالم ان کے پاس محفوظ ہیں۔ انھوں نے مجھ سے کہا کہ آپ چاہیں تو کسی وقت آ کر لے لیں۔ میں اسی روز ان کے ہاں پہنچا اور کوئی دو سال کے عرصے میں لکھے ہوئے ان کے یہ کالم جو خلافِ توقع ان کے پاس محفوظ تھے، ان سے وصول کیے۔ عابدی صاحب کی یہ کتاب اب ہم پر قرض ہے اور جلد ہی ہم اس کو شائع کریں گے۔

عابدی صاحب کے حوالے سے بہت سی باتیں کی جاسکتی ہیں۔ بہت سی یادیں تازہ کی جاسکتی ہیں لیکن آج کا یہ تعزیتی جلسہ جہاں ان کے اور بہت سے احباب اظہارِ خیال کے لیے مدعو ہیں، کسی تفصیلی گفتگو کی اجازت نہیں دیتا۔ آخر میں، میں صرف ان کی زندگی کے اس محرک کی طرف اشارہ کرنا چاہوں گا جس نے ان کو غیر معمولی قوتِ عمل فراہم کی، ان کو مصلحتوں کے راستے سے دور رکھا اور ان کو اس بات کا اہل بنایا کہ وہ جاں گسل آزمائشوں سے بھی بہت اعتماد کے ساتھ گزر گئے۔ یہ محرک قوت انسان کی بنیادی اچھائی پر ان کا ایمان تھا اور ان کا یہ یقین تھا کہ بشر کی آزادی کی وہ جدوجہد جو آغازِ آفرینش پر ہی شروع ہوچکی تھی بالآخر کامیاب اور کامران ہوگی اور زمین پر انسان کے عرصۂ حیات کو تنگ کرنے والے عوامل اور عناصر بالآخر انسان کی قوتِ مدافعت کے سامنے ناکارہ و نامراد ٹھہریں گے۔ عابدی صاحب تمام زندگی ترقی پسند اقدار کے جویار ہے۔ یہ بھی عجیب حسنِ اتفاق ہے کہ ان کی زندگی کی آخری ادبی تحریر ان کا وہ مضمون ہے جو انھوں نے آئندہ چند روز میں جامعہ ملیہ، دہلی میں ترقی پسند ادب کے موضوع پر ہونے والے سیمینار کے لیے لکھا تھا اور جس کو کمپوز کروا کر دہلی بھجوانے کی خدمت میرے سپرد کی تھی۔

اس مضمون میں انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے اور اسی اقتباس پر میں اپنی گفتگو ختم کروں گا:

> اب برطانوی سامراج کی جگہ عالمی سامراج ملٹی نیشنل کارپوریشنوں کی صورت میں آگیا ہے۔ بڑا سرمایہ دار اس کا معاون بن گیا ہے، کسانوں کی محرومیاں اور افلاس پہلے جیسی بلکہ اس سے بھی بدتر ہیں۔ یہ وقت ترقی پسند ادیبوں اور دانش وروں کے لیے سوچنے کا ہے کہ عام لوگوں کو عالمی سرمائے کی پیچیدہ گرفت سے کس طرح نجات دلائیں۔ جب تک عوام کے مسائل موجود رہیں گے شعروادب، فلم، اسٹیج، مصوری اور رقص ونغمہ میں انقلابی آہنگ اور انقلاب کی لے برقرار رہے گی تاکہ جہد آزما عوام اُن سے رہ نمائی اور توانائی حاصل کرتے رہیں۔

☆☆☆

حسینہ معین

خلیق بھائی

خلیق ابراہیم خلیق سے میرے دو رشتے ہیں۔ ایک ادب اور قلم کا رشتہ دوسرا بھائی بہن کا رشتہ۔ اور یہ دونوں رشتے خلیق بھائی بھرپور انداز میں نبھاتے رہے ہیں۔

ہماری پہلی ملاقات خلیق بھائی سے اس وقت ہوئی تھی جب ان کی شادی ہماری دوست حمرا سے ہوئی تھی۔ اس وقت ہم کچھ بھی نہیں تھے اور خلیق بھائی علم و ادب کی بہت قد آور شخصیت تھے۔ چوں کہ بہنوئی کا رشتہ تھا اس لیے شروع شروع میں ہم نے حسبِ عادت انھیں ہنسی مذاق کا نشانہ بھی بنانا چاہا لیکن ہر بار انھوں نے ہنس کے ٹال دیا۔ اس کے بعد دھیرے دھیرے ہم پر انکشاف ہوتا گیا کہ اتنی بلندی پر جا کر اس شخص کو جو علم کے سات سمندروں کا پانی اپنے کوزے میں لیے کھڑا ہے، بھلا کیا کہیں گے۔ جو کچھ کہیں گے وہ چھوٹی بات ہوگی۔ اس لیے ہم ذرا محتاط ہوگئے۔ ڈرنے لگے کہ اگر حسبِ عادت ہم نے ان کے سامنے کوئی اوٹ پٹانگ بات کہہ دی تو ہماری اوقات کا گراف فوراً ہی منھ کے بل زمین پر آ گرے گا۔ اس لیے ان کے سامنے بہت سنبھل سنبھل کر اور بہت کم بات کرنے لگے۔ زیادہ تر ہماری کوشش یہی ہوتی کہ وہ باتیں کرتے رہیں اور ہم سنتے رہیں۔ اس سے نہ صرف اپنی کم علمی پر پردہ ڈالنا مقصود تھا بلکہ علم کے موتی چننا بھی۔ انھیں اگر ہماری کم علمی کا احساس بھی ہوا ہوگا تو انھوں نے کبھی ظاہر نہیں کیا، بلکہ بعد میں جب ذرا بے تکلفی بڑھی تو ہم نے خود ہی انھیں صاف صاف بتا دیا کہ اتنی علمی، تحقیقی، فلسفیانہ کتابیں ہم نے ذرا کم ہی پڑھی ہیں۔ جس پر وہ ہمیشہ کہتے ہیں کہ پڑھا کرو، خوب پڑھا کرو۔ اب انھیں کیا پتا کہ سیاسیات، فلسفہ، منطق اور تنقیدی کتابوں سے زیادہ ہمیں افسانوں، ناولوں اور شاعری سے دل چسپی ہے لیکن یہ بات ہم بڑی خوب صورتی سے چھپاتے رہے۔ شاید آج تک خلیق بھائی ہمیں قابل سمجھتے ہیں جو کہ ہم ہرگز نہیں ہیں۔ خلیق بھائی نے ہر ہر قدم پر میری مدد کی ہے۔ جب بھی کسی موضوع پر مجھے ریسرچ درکار ہوتی، میں خلیق بھائی کے پاس پہنچ جاتی۔ چاہے وہ تان سین کی زندگی پر ہو یا ڈرامے کے ارتقا پر ہو، ادب کی تاریخ پر ہو، کلچر پر ہو، مذاہب پر ہو۔ کوئی بھی عنوان ہو خلیق بھائی

اسی طرح مسکراتے ہوئے کہتے تھے، فکر مت کرو، میں لکھ دوں گا۔ تم دو دن بعد مجھ سے لے لینا۔

میں نے ان کی ڈاکومینٹریز دیکھی ہیں۔ غالب پر، آرکیٹکچر پر، کلچر پر اور سیکڑوں موضوعات پر۔ کس کمال کی دسترس ہے انھیں علم پر اور آرٹ پر۔ خشک سے خشک موضوع کو اتنا دل چسپ بنا دیتے ہیں کہ نظر نہ ہٹے۔ مجھے انتہائی خوشی ہے کہ میں ان خوش نصیب لوگوں میں سے ہوں جنھوں نے خلیق ابراہیم خلیق کو نہ صرف جانا پہچانا بلکہ ان سے بہت کچھ سیکھا۔

مشکل سے ہی ایسا ہوا ہوگا کہ ان کو کسی موضوع پر بولنے کے لیے کتابوں کا سہارا لینا پڑا ہو۔ ان کا ذہن بہتے دریا کی طرح کبھی تیزی سے کبھی دھیمے دھیمے چلتا رہتا ہے، ہم کنارے پر کھڑے موتی چنتے رہتے ہیں۔

ان کی سوانح عمری، ''افکار'' میں اور ''ارتقا'' میں شائع ہوتی رہی۔ پچاس سال پہلے کی ایک ایک بات انھیں اس طرح یاد ہے کہ جیسے پردے پر فلم چل رہی ہو۔ بولنے کا اور لکھنے کا انداز اتنا دل چسپ ہوتا ہے کہ آپ خود بہ خود اس حصار کے اندر آجاتے ہیں جو ان کی شخصیت اور علم کے اردگرد ناقابلِ تسخیر فصیل کی طرح ایستادہ ہے۔

خلیق بھائی کے پاس کتابوں کا ذخیرہ ہے۔ لاتعداد کتابیں ان کی لائبریری میں ہیں اور سب سے حیرت انگیز بات یہ ہے کہ کسی کتاب کا ذکر آجائے تو انھیں معلوم ہوتا ہے کہ اتنی ساری کتابوں میں وہ کتاب کہاں رکھی ہے اور اگر کبھی کوئی کتاب ادھر سے اُدھر ہو جائے تو گھر والوں کی شامت آجاتی ہے کہ کس نے چھوئی تھیں میری کتابیں۔

خلیق ابراہیم خلیق علم و فن، ادب اور شاعری سے اس طرح جڑے ہوئے ہیں کہ دونوں کو الگ کرنا مشکل ہے۔ لیکن ان پر ظلم بھی ہوئے ہیں۔ گو کہ انھیں آج سے بہت پہلے حکومت پاکستان کی جانب سے ان کی ڈاکومینٹری ''پاکستان اسٹوری'' پر تمغائے امتیاز مل چکا ہے لیکن بعد میں ان کی ڈاکومینٹریز کو وہ مقام نہیں دیا گیا جس کی وہ حق دار تھیں۔

ہماری خرابی یہ ہے کہ ہم لوگ علم و ادب اور فن کو بھی سیاست کی بھینٹ چڑھا دیتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو آج اس قوم میں ان گنت خلیق ابراہیم خلیق اُبھر کر سامنے آچکے ہوتے۔ لیکن ہماری بدقسمتی یہ ہے کہ ہم نے علم کے اس سمندر کو پتھروں سے روک دیا ہے جس کا نام خلیق ابراہیم خلیق ہے۔

خدا انھیں زندگی اور صحت دے اور خدا اس قوم کو اتنی توفیق دے کہ وہ اصلی اور نقلی جواہرات کو پہچان سکے۔

☆☆☆

انوار فاطمہ جعفری

نوری

نوری۔۔۔صبر وقناعت کا مجسمہ، شرم وحیات کا پیکر، غربت میں پلی بڑھی۔ ماں کا پورا دن محنت مزدوری میں گزر جاتا اور یہ بچی بڑی سرعت سے خود رو بیل کی طرح بڑھتی رہی۔ لیکن یہ ایک ایسی بیل تھی جس کی بدولت پورا علاقہ مہک اٹھا تھا، گندمی رنگ، نازک اندام، بڑی بڑی آنکھیں، ستواں ناک۔

نوری کی ماں گھر گھر جھاڑو برتن کرنے صبح منھ اندھیرے ہی گھر سے نکل جاتی۔ اس کے دو بڑے بھائی کسی موٹر مکینک کے گیراج پر کام سیکھنے چلے جاتے اور ایک بڑی بہن ماں کے کام کاج کا بوجھ ہلکا کرنے اس کے ساتھ ہولیتی۔ چھوٹی سی جھونپڑی میں نوری اپنے پانچ سالہ بھائی اور بوڑھی دادی کے رحم وکرم پر ایک کونے میں کپڑے کی میلی جھولی نما جھولے میں پڑی رہتی۔ جب بھوک سے تملانے لگتی تو بوڑھی دادی اپنی پوتی کو آواز دے کر مکھیاں بھنبھناتی ہوئی اُس بوتل کو منھ سے لگا دیتی جسے نوری کی ماں جانے سے پہلے پانی اور کھانڈ ملے دودھ سے بھر کر رکھ جاتی۔ اور جب وہ حاجت رفع کرنے کے بعد بے چین ہو کر شور مچانے لگتی تو دادی کسی نہ کسی طرح پوتی کے پاس جا کر اس کی کمر کے نیچے سے بھیگے ہوئے بدبودار کپڑے کو ایک طرف سرکا کر دوسرا کپڑا بچھا دیتی۔ بہن کا جب دل چاہتا تو وہ ادھر اُدھر سے کھیلتی ہوئی آتی اور اسے سینے سے لگا کر پیار کرتی اور کبھی گود میں لٹکا لیتی۔ بھائی جس کا نام ابراہیم تھا، وہ چپکے سے گلی میں نکل جاتا، بلکہ اکثر ایسا ہوتا کہ دادی اس کی شرارتوں سے اُکتا کر خود ہی اسے باہر بھگا دیتی اور وہ پتلی سی گلی میں دوسرے نیم برہنہ بچوں کے ساتھ کھیلنے لگتا۔ کبھی یہ بچے سائیکل کا پرانا ٹائر گلی میں چلانے کی کوشش کرتے، کبھی محلے والوں کی مرغیوں کے پیچھے بھاگتے پھرتے اور کبھی گلی ڈنڈا یا کنچے کھیلنے لگتے۔

ماں دوپہر کو جب دیر سے گھر لوٹتی تو اس کے ساتھ اکثر لوگوں کے یہاں کا بچا کھچا باسی کھانا ہوتا۔ ماں اگر زیادہ تھکی ہوئی نہ ہوتی تو وہ چار موٹی موٹی روٹیاں تھوپ لیتی ورنہ ابراہیم کو جو ماں کو آتا ہوا دیکھ کر گھر آ چکا ہوتا، ایک روپیا تھما کر نکڑ کے نان بائی سے چند روٹیاں منگوا لیتی اور پھر سب لوگ ہری مرچ کی چٹنی اور پیاز کے موٹے موٹے ٹکڑوں سے صبر شکر سے کھا لیتے۔ نوری کا باپ جوئے کا عادی تھا، اسے جب بھوک

ستاتی اور نشہ ٹوٹنے لگتا اس وقت وہ گھر کا رُخ کرتا ورنہ کسی گلی کے نکڑ یا درخت کے سائے میں پڑا رہتا۔

نوری جب تھوڑی بڑی ہوئی تو اپنی ماں کے ساتھ کام پر جانے لگی جب کہ اس کی دونوں بڑی بہنیں دو مختلف گھروں میں اوپری کام اور بچہ کھلانے پر ملازم ہوگئی تھیں۔ کمانے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوجانے کی وجہ سے جھونپڑی کی حالت تھوڑی درست ہوگئی تھی۔ ایک چھپر کا بھی اضافہ ہوگیا، بچوں کے چہروں پر تھوڑی رونق آ گئی اور حلیے بھی بہتر ہوگئے تھے۔

چند سالوں میں بھائیوں کی شادیاں ہوگئیں اور دونوں بڑی بہنیں بیاہ کر گاؤں چلی گئیں۔ بھائی اب اتنا کمانے لگے تھے کہ الگ رہ سکیں، لہٰذا انھوں نے اپنے رہنے کا علاحدہ بندوبست کرلیا تھا۔ نوری انتہائی پیاری اور محنتی لڑکی تھی۔ ماں کے کام کاج میں ہاتھ بنا چکتی تو پاس پڑوس کی خیر خیریت معلوم کرنے نکل جاتی اور ضرورت پڑتی تو ان کا ایک آدھ کام کر کے ماں کی آواز پڑنے پر دوڑ کر واپس آجاتی۔

اسی طرح دن ہفتوں اور مہینے سالوں میں بدلتے گئے۔ نوری اب سیانی ہوگئی تھی۔ ان لوگوں کی برادری میں زیادہ تر ادلے بدلے یا وٹے سٹے کی شادی کا رواج تھا۔ ابراہیم بھی شادی کے لائق ہو چکا تھا، وہ اپنے خاندان کی ایک لڑکی کو جو اسی محلے میں اپنی ماں اور بھائی کے ساتھ رہتی تھی، پسند کرنے لگا تھا۔ کافی دنوں سے وہ اپنی ماں کو اس سے شادی کرنے کے لیے راضی کرنا چاہ رہا تھا، کیوں کہ یہ شادی اسی وقت ہوسکتی تھی جب نوری کی ماں اس لڑکی یعنی شکورہ کے بھائی غلام محمد عرف گلو سے اپنی لڑکی کو بیاہنے کو تیار ہوتی۔ شکورہ کا بھائی گلو نشے کا عادی ناکارہ اور بدمزاج تھا۔ نوری کی ماں ابھی اپنے شوہر ہی کو بھگت نہیں پائی تھی وہ کس طرح دوبارہ اتنی بڑی قربانی دینے کے لیے تیار ہوجاتی۔ جب بھی وہ اس سے شادی کا تقاضا کرتا وہ اسے یہی کہہ کر ٹال دیتی کہ وہ نوری کو اپنے ہاتھ سے کنویں میں نہیں دھکیل سکتی۔ لیکن ابراہیم تھا کہ پوری خودغرضی پر اُترا ہوا تھا۔ روزانہ ماں کو پریشان کرتا۔ اس کی ماں بھی اپنی بات پر اڑی رہی۔ ابراہیم نے جب دیکھا کہ ماں کسی طرح ماننے کو تیار نہیں ہے تو اپنے چچا اور بڑے بھائیوں کے ذریعے ماں پر زور ڈلوانا شروع کردیا۔ آخر کار تنگ آ کر کم زور اور ناتواں عورت اتنے بہت سے لوگوں کے دباؤ میں آ کر نوری کی اس نکھٹو سے اس شرط پر شادی کرنے کے لیے تیار ہوگئی کہ اگر غلام محمد کوئی کام کرنا شروع کردے اور نشہ کرنا چھوڑ دے تو وہ اس کے بارے میں سوچے گی۔ غلام محمد بھی نوری کی خوب صورتی کا گرویدہ تھا۔ لہٰذا کچھ دوستوں کے مشورے اور کچھ ماں کے زور دینے پر اس نے ایک بھٹیار خانے میں نوکری کرلی اور نشہ کرنا بھی کم کردیا۔

چھ ماہ بعد ابراہیم کی شادی شکورہ سے اور نوری کی شادی غلام محمد سے کردی گئی۔ نوری کیوں کہ گھر گھر ماں کے ساتھ کام کرنے جاتی تھی اس لیے اسے بھی کچھ اچھے بُرے کی شدبد ہوگئی تھی۔ اس نے اس شادی پر بہت احتجاج کیا، بہت روئی پیٹی لیکن سب کچھ بے سود ثابت ہوا۔ وہ ماں کی جھونپڑی سے رخصت ہو کر غلام محمد کی ماں کے ایک کمرے کے چھوٹے سے مکان میں آگئی۔ اس مکان میں تین

کی چھت کا ایک کمرہ اور ایک چھوٹا سا برآمدہ تھا۔ اس کے اطراف میں ایک چہار دیواری کھچی ہوئی تھی۔ صحن میں ایک طرف مٹی سے لپا پتا ہوا باورچی خانہ اور رفع حاجت کے لیے ایک چھوٹی سی جگہ تھی جس پر ٹاٹ کا پردہ پڑا ہوا تھا۔ غلام محمد کا باپ کسی سرکاری دفتر میں چپراسی تھا۔ اس کا چند سال پہلے کسی حادثے میں انتقال ہو چکا تھا۔ اس کے مرنے کے بعد جو دفتر سے تھوڑا بہت فنڈ ملا تھا اس سے غلام محمد کی ماں نے گھر کا حلیہ درست کرا لیا تھا۔

شادی کے چند ماہ تک غلام محمد کام کرتا رہا لیکن پھر آہستہ آہستہ کام سے غیر حاضر رہنے لگا اور نشہ کرنے کی پرانی لت اپنے پورے عروج پر پہنچ گئی۔ ظاہر ہے ایسے میں کون اسے ملازم رکھتا۔ غرض ملازمت چھوٹ گئی اور وہ گھر آ بیٹھا۔ پورا دن سوتا رہتا۔ بھوک لگتی تو کھانا کھا لیتا۔ نشہ کرنے کی خواہش زور پکڑتی تو ماں سے لڑ جھگڑ کر پیسے وصول کر کے باہر نکل جاتا۔ ماں نے جب پیسے دینے میں تھوڑی سختی کی تو نوری کا جو چاندی کا چھوٹا موٹا زیور تھا اسے نشے میں اُڑا دیا۔

نوری ایک سمجھ دار لڑکی تھی۔ علاقے اور خود اپنے گھر میں نشہ کرنے والوں کے اطوار دیکھ چکی تھی، لہٰذا اس نے یہی مناسب سمجھا کہ بجائے بوڑھی ساس کے اوپر پورا بوجھ ڈالنے کے اسے خود بھی کوئی کام کرنا چاہیے۔ اس نے ساس سے مشورہ کرنے کے بعد کئی گھروں کا کام سنبھال لیا۔ غلام محمد کی ماں ایک مصیبت کی ماری عورت تھی، اس کی دو ہی اولادیں تھیں ایک لڑکا غلام محمد اور ایک بیٹی شکورہ۔ دکھیاری ماں نے یہ سوچ کر اس کی شادی کر دی تھی کہ شاید وہ ذمہ داری پڑنے پر درست ہو جائے لیکن یہ اس کی بھول تھی۔

نوری صبح منہ اندھیرے گھر سے نکل جاتی اور پھر کئی گھروں کا کام نمٹا کر دوپہر ڈھلے گھر واپس آتی۔ نوری نے کام کرنا کیا شروع کیا شوہر صاحب کے تو وارے نیارے ہو گئے۔ وہ گھر میں اس وقت گھستا جب بھوک لگتی یا پیسوں کی ضرورت ہوتی۔ نوری اگر پیسے دینے میں مزاحمت کرتی تو شور مچا کر پوری گلی سر پر اٹھا لیتا۔ اسی طرح وقت گزرتا رہا۔ اس اثنا میں نوری کے یہاں تین بچے پیدا ہو گئے۔ دو لڑکے اور ایک لڑکی۔ نوری ہمارے گھر بھی کام کرتی تھی۔ اپنے کام سے کام رکھتی، مجال ہے کبھی حرفِ شکایت زبان پر لے آئے۔ اس کی گرتی ہوئی صحت اور کمھلایا ہوا چہرہ ضرور اس بات کی غمازی کر دیتا کہ وہ بڑے گرداب میں پھنسی ہوئی ہے۔

نوری اوسط درجے کے پڑھے لکھے گھرانوں میں کام کرنے جایا کرتی تھی۔ وہ صبح صبح بچوں کو صاف ستھری یونی فارم پہنے اسکول جاتا ہوا دیکھتی تو اس کا دل چاہتا کہ اس کے بچے بھی تعلیم پا کر کسی لائق بنیں۔ اس کے بھی کچھ خواب تھے۔ کچھ لاعلمی اور کچھ تنگ دستی کی وجہ سے وہ اپنے لڑکوں شکیل اور نوید کو اسکول میں نہ بھیج سکی لیکن اس نے یہ ضرور کیا کہ دو مختلف کنبوں میں اپنے دونوں لڑکوں کو اس شرط پر اوپری کام کرنے کے لیے رکھوا دیا کہ وہ اس کے عوض بچوں کو پڑھا کر اس لائق کر دیں گے کہ وہ کسی سرکاری اسکول میں داخل ہو جائیں۔ لیکن اس کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ اس کی دو وجوہات تھیں، ایک تو بچے

جس ماحول میں پرورش پا رہے تھے وہاں پڑھنے لکھنے کا رواج نہیں تھا۔ انھیں تعلیم کی اہمیت کا نہ تو اندازہ تھا اور نہ ہی انھیں کوئی اس طرف توجہ دلانے والا تھا۔ اس لیے وہ کچھ سیکھنے کی طرف مائل نہ ہو سکے۔ دوسری بات یہ تھی کہ ذمہ داری لینے والوں نے عدم توجہی اور بدعہدی کا ثبوت دیا، ان سے کام تو لیتے رہے لیکن پڑھانے کی کوئی خاص کوشش نہیں کی، لہٰذا چند ہی مہینوں بعد لڑکے کورے کے کورے گھر واپس آ گئے۔

نوری پھر بھی برابر کوشش کرتی رہی کہ بچے کسی طرح کچھ پڑھ لکھ جائیں لیکن کوئی ترکیب کارگر ثابت نہ ہوئی۔ ماں تو پورا دن گھر سے باہر رہتی، باپ کو کسی بات سے دلچسپی نہیں تھی، وہ اپنے آپ میں مگن رہتا۔ ساس کی بڑھتی عمر کے ساتھ ساتھ صحت گرتی جا رہی تھی۔ اس نے گھر سے باہر جا کر کام کرنا بھی چھوڑ دیا تھا۔ اس کے بس کی بات نہیں رہی تھی کہ وہ لڑکوں کے پیچھے پھرتی رہے۔ دونوں لڑکے ماں کے جاتے ہی گلیوں میں نکل جاتے اور جب ماں کے آنے کا وقت ہوتا اس وقت کھانا کھانے کے لیے گھر میں گھستے۔ نوری نے صورتِ حال کا اندازہ لگا کر نوید کو تو درزی کی دکان پر کام سیکھنے کے لیے بٹھا دیا۔ وہاں سے وہ چار پیسے بھی لاتا اور کام بھی سیکھتا۔ لیکن بڑا بیٹا شکیل کسی طرح اس کے ہاتھ نہ لگا۔ جیسے جیسے وہ بڑا ہو رہا تھا ویسے ویسے شوقین مزاج اور منھ زور ہوتا جا رہا تھا۔

نوری اکیلی اپنی جان پر کنبے کی پوری ذمہ داری اٹھائے ہوئے تھی۔ شوہر صاحب تو ہمیشہ بڑی ترم خانی سے ماں اور نوری پر بوجھ بنا رہا تھا۔ اس لیے اسے بادلِ نخواستہ اپنی آمدنی بڑھانے کی خاطر دو گھروں کا کام اور لینا پڑا۔ ظاہر ہے اتنا زیادہ کام کرنا اکیلی عورت کے بس کی بات نہیں تھی اس لیے اسے اپنا ہاتھ بٹانے کے لیے اپنی چھوٹی سی معصوم لڑکی سکینہ کا سہارا لینا پڑا۔ پہلے دن جب سکینہ اپنی ماں کے ساتھ ہمارے گھر آئی تو نوری کا یہ جملہ ہمارے کانوں میں گونجنے لگا: "باجی کچھ بھی ہو جائے میں اپنی بچی کو کبھی گھر گھر پھرا کر کام نہیں کراؤں گی۔" اس وقت مجھے دل میں ایک عجیب سی کسک سی محسوس ہونے لگی کہ ایک غریب اور مظلوم عورت اپنی چھوٹی سی خواہش کو بھی پورا نہیں کر سکی۔ نوری اور اس جیسی مظلوم عورتیں نجانے کب سے محبت اور لاج کے مارے بے شمار قربانیاں دیتی آئی ہیں اور نہ جانے انھیں کتنے اور قرض چکانے ہیں۔

نوری نیت کی اتنی سیر تھی کہ مجال ہے کسی چیز کی فرمائش کر جائے یا کسی چیز کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھ جائے۔ عید، بقرعید پر کچھ دیا جاتا تو بہت تکلف کے ساتھ قبول کرتی، ہر وقت اپنی قسمت پر شاکر رہتی۔

نوری کے یہاں جب چوتھا بچہ پیدا ہوا، یعنی دوسری لڑکی کی پیدائش پر جب ہم بچی کے لیے چند ایک فراکیں سی کے لے گئے تو وہ ہماری غیر متوقع آمد پر بوکھلا گئی۔ وہ بے انتہا خوش نظر آ رہی تھی۔ میری آنکھوں میں اس وقت آنسو آ گئے جب اس پُرخلوص عورت نے اپنی کھری چارپائی پر میرے لیے اپنے سر سے دوپٹا اتار کر بچھا دیا۔ یہ دیکھ کر میں کانپ سی گئی۔ میرا چہرہ شرم سے سرخ ہو گیا۔ میرا فوری ردِعمل یہ ہوا کہ میں نے لپک کر اس کا دوپٹا اٹھا کر اسے اوڑھا دیا۔ اس واقعے نے مجھے جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔

خدایا یہ سب کیا ہے؟ اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی وہ منظر میرے ذہن سے محو نہیں ہوا۔

اس لڑکی کی پیدائش کے بعد اس کے یہاں ایک اور لڑکا پیدا ہوا۔ ہم لوگ کیوں کہ اس محلے سے چلے گئے تھے اس لیے نوری کو جب ہی دیکھ پاتے جب ہم اپنے بھائی سے ملنے اپنے پرانے علاقے میں جاتے۔ اتفاق سے نوری ہمارے بھائی کے یہاں بھی کام کرتی تھی۔

کچھ عرصے بعد میں کینیڈا چلی آئی۔ وقت گزرتا گیا۔ اس اثنا میں اس کے بڑے بیٹے شکیل اور بڑی لڑکی سکینہ کی ادلے بدلے کی شادی اسی طرح ہوگئی جس طرح کبھی اس کی ہوئی تھی۔ بس فرق اتنا تھا کہ اس کا بڑا بیٹا لاابالی اور شوقین مزاج تھا جب کہ داماد انتہائی محنتی اور سنجیدہ۔ پاکستان اور ہندوستان جیسے غریب ممالک میں لوگوں کی زندگیوں کے فیصلوں میں برادری، کنبے اور قبیلے کا بڑا دخل ہوتا ہے۔ اگر کوئی فرد اس حصار سے نکلنا بھی چاہے تو اس کے لیے قریب قریب ناممکن ہوتا ہے۔

پچھلے سال جب میرا پاکستان جانا ہوا تو حسب معمول بھائی کے یہاں ملنے گئی۔ اتفاق سے وہ اس وقت کام کر کے واپس جا چکی تھی۔ میں نے سوچا کہ اس کا گھر چند قدم پر تو ہے ہی، میں خود جا کر اس کی خیریت معلوم کر لیتی ہوں۔ سہ پہر کا وقت تھا، نوری اس وقت تک گھر واپس نہیں آئی تھی۔ اس کی لڑکی سکینہ جو اپنے دو بچوں کے ساتھ نوری کے یہاں آئی ہوئی تھی، میں اس سے کہہ کر چلی آئی کہ وہ نوری کو میرے آنے کے بارے میں بتا دے۔

نوری اطلاع پاتے ہی بھاگتی ہوئی ملنے چلی آئی۔ میں نے بچوں کا حال احوال دریافت کیا۔ سب سے پہلے اس نے مجھے یہ خوش خبری سنائی کہ اس کا چھوٹا بیٹا میٹرک کا امتحان دے رہا ہے۔ تحریری امتحان تو ہو چکا ہے بس پریکٹیکل باقی رہ گیا ہے۔ مجھے یہ سن کر انتہائی مسرت ہوئی۔ میں نے آگے بڑھ کر اسے گلے سے لگا لیا۔ چاہتی تھی کہ بچوں کے لیے سوغات کے بہانے کچھ رقم دے دوں، لیکن اس سے پہلے کہ میں ارادے میں کامیاب ہوتی، وہ بھانپ گئی اور جیسے ہی میرا ہاتھ پرس کی جانب بڑھا اس نے میرے دونوں ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں میں تھام لیا اور کہنے لگی، ”نہیں باجی، آپ کا خلوص اور محبت ہی کافی ہے۔“ وہ چند لمحے میرے ہاتھ اسی طرح تھامے کھڑی رہی۔ فرطِ جذبات سے ہماری آنکھیں ڈبڈبانے لگیں اور پھر ہمیں اپنے رخساروں پر کوئی گرم گرم چیز محسوس ہونے لگی۔ یہ ہمارے آنسو تھے جن میں پچھتاوا اور غم شامل نہیں تھا بلکہ خوشی اور کامیابی کی جھلک نظر آ رہی تھی۔

اب کئی برس بعد آ کر جو میں نے نوری کا پوچھا تو معلوم ہوا کہ وہ تو کب کی اس جہانِ فانی سے رخصت ہو چکی۔ کینسر کا مرض ہو گیا تھا۔ دل ڈوب گیا۔ کیا قسمت لکھوا کر لائی تھی نوری بھی۔

کاش اللہ ہم لوگوں کو اتنی توفیق عطا کرے کہ ہم ان بے کس، مظلوم لوگوں کی کم از کم حوصلہ افزائی ہی کر کے انھیں اپنے قدموں پر چلنے کی سکت دے سکیں۔

☆☆☆

ہم عصر اردو شعر و ادب کی معتبر آواز **شبنم شکیل** کی کتابیں

کلاسیکی رچاؤ اور عصری شعور کے حامل شعری مجموعے

اضطراب

قیمت: ۱۸۰؍روپے

شب زاد

قیمت: ۱۵۰؍روپے

——☆ ناشر ☆——

سنگِ میل پبلی کیشنز، لوئر مال، لاہور

مسافت رائگاں تھی

(زیرِ طبع)

——☆ ناشر ☆——

اساطیر، مزنگ روڈ، لاہور

جیتے جاگتے کرداروں کی زندگی سے ماخوذ افسانوں کا مجموعہ

نہ قفس نہ آشیانہ

قیمت: ۱۸۰؍روپے

مختلف مزاج کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ

تقریب کچھ تو

قیمت: ۱۷۵؍روپے

——☆ ناشر ☆——

سنگِ میل پبلی کیشنز، لوئر مال، لاہور

سفرنامہ/ رپورتاژ

رضی مجتبیٰ

پیرس کے ماہ و سال

میں اپنی سوانح حیات نہیں لکھ رہا ہوں، کیوں کہ نہ تو میں کوئی ایسا مشہور و معروف آدمی ہوں کہ میری سوانح حیات کی کسی کو ضرورت ہو اور نہ بقول رولاں بارتھ اور محمد حسن عسکری یہ ممکن ہے کہ کوئی اپنے ماضی کی یادوں کو بغیر کسی آرائش یا اضافے کے لکھ سکے۔

یہ سرنوشت یا سرگزشت اُن دنوں کی ہے جب میں نے حبیب بینک سے استعفیٰ دے کر BCCI میں نوکری کر لی تھی۔ یہ نوکری مجھے فرانسیسی زبان کے لکھنے، پڑھنے اور بولنے کی صلاحیت اور استعداد کی بنیاد پر ملی تھی۔ میں نے Alliance Francaise Karachi سے ۵ کلاسیں کلاسیکل کورس کی پاس کی تھیں اور ڈپلوما آف پیرس سوپیریئر بھی حاصل کر لیا تھا۔ اب اس کے بعد Alliance France Karachi کے پاس دینے کے لیے اور کچھ نہیں رہ گیا تھا۔ پھر بھی میں ہر دو تین دن بعد وہاں پہنچ جاتا اور اساتذہ سے فرنچ میں گفتگو کرتا، اور ایسے موقعوں پر تو لازماً پہنچتا جب کوئی فرنچ جہاز کراچی کے ساحل پر لنگر انداز ہوتا۔ ان جہازوں میں فرانس کے مختلف علاقوں کے سیاح آتے جن کو Alliance میں ضرور مدعو کیا جاتا تھا۔ اس کے دو فائدے تھے، ایک تو یہ کہ فرنچ قونصلیٹ کے لوگوں کو اپنے وطن کے لوگوں سے ملنے کا موقع مل جاتا اور ان کا اپنے وطن سے متعلق Nostalgia دُور ہو جاتا اور مجھے اور دوسرے اور طلبہ کو اپنی فرنچ کو رواں کرنے کا موقع ہاتھ آجاتا۔

مجھے Alliance میں اچھی کارکردگی کی بنا پر پہلی اور دوسری کلاسوں کو پڑھانے کی آفر مل چکی تھی مگر بینک کی نوکری، وہ بھی ایک منیجر کی حیثیت سے کرنے کے بعد میرا اس آفر کو قبول کرنا ممکن ہی نہیں تھا۔ میں اس زمانے میں سندھی مسلم ہاؤسنگ سوسائٹی کا منیجر تھا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ میرے ایک قابلِ احترام دوست، اقبال بلگرامی صاحب، جو خود بھی بینکر تھے اور اسٹیٹ بینک آف پاکستان میں ملازمت کرتے تھے، اور جو اب میرے دوست نہیں رہے، ایک شام جب میں کام ختم کر کے برانچ سے گھر جانے کی تیاری کر رہا تھا، آ پہنچے اور برانچ میں رکھے ہوئے صوفے پر بیٹھ کر فرمانے لگے، ''آج آپ گھر

نہیں جارہے۔‘‘ میں نے بوکھلا کر پوچھا، ’’کیوں؟‘‘ تو انھوں نے کہا کہ آپ کا داخلہ Alliance Francaise, Karachi میں ہوگیا ہے اور آج ہی سے کلاسیں شروع ہورہی ہیں۔ اوقات یہ ہیں 7:30 p.m to 9:30 p.m۔ لیجیے یہ رہی کتابیں اور یہ آپ کا Admission Card۔ فیس کے پیسے جب جی چاہے مجھے دے دیجیے گا۔ ایسی جلدی نہیں۔‘‘ میں نے احتجاج کیا تو وہ بولے، ’’یہ سب کچھ ہوگا، میں جانتا نہیں تھا کیا؟ تم چیخو گے چلاؤ گے اور کیا مصیبت ہے کہہ کر اپنی جان چھڑانے کی کوشش کرو گے۔ مگر جب تک تم مایوس نہیں ہوجاتے صرف اس وقت تک۔ اس لیے مایوس ہوجاؤ جب تک یہ کورس پورا نہیں ہوجاتا تمھاری جان نہیں چھوٹ سکتی۔ لہٰذا یہ مرغِ بسمل کا رقص ختم کرو اور چلو میرے ساتھ۔‘‘

لیجیے جناب فرانسیسی زبان کی تعلیم شروع ہوگئی۔ پہلے دس پندرہ دن تو عذابِ جاں کی طرح گزرے مگر پھر میں نے محسوس کیا کہ بول چال میں اور تحریری امتحانات میں میری کارگزاری اچھی جارہی ہے تو مجھ میں فرانسیسی زبان سیکھنے کا شوق بڑھنے لگا۔ پھر تو وہ دن آئے کہ میں بلگرامی کے اپنی برانچ پہنچنے کا خود بے چینی سے منتظر رہنے لگا۔ آپ کو ایک راز کی بات بتلاؤں، فرانسیسی زبان کی گرامر اُردو زبان کی گرامر سے بہت مشابہ ہے اور فرانسیسی زبان کا مزاج حیدرآباد دکھن میں بولی جانے والی اُردو سے ملتا جلتا ہے۔ اُردو میں دوسرے طلبہ کے مقابلے میں ابا کی وجہ سے برتری حاصل تھی اور دکنی اُردو میں امی کی وجہ سے۔ شاید یہی وجہ تھی کہ میں نے فرانسیسی بہت تیزی سے سیکھنا شروع کردی۔ جب ہم تیسری کلاس میں پہنچے تو میں Victor Hugo کا ناول Less Miserable پڑھنے کی کوشش کرنے لگا۔ مجھے یہ ناول پڑھتے دیکھ کر (کلاس میں نہیں کلاس سے باہر) ہمارے بہت ہی شفیق استاد موسیو رولاں نے کہا، ’’سمجھ میں آرہا ہے؟‘‘ میں نے کہا، ’’جی مگر بڑی دفعہ ڈکشنری دیکھنی پڑتی ہے۔‘‘ انھوں نے بڑی محبت سے مجھے تھپکی دی اور کہا "Allez-y" (آلے زی) یعنی چلتے رہو۔ میری ہمت بڑھ گئی۔

جب ڈپلوما سوپیریئر آف پیرس (Diplome Superiere De Paris) بھی مل گیا تو دل میں یہ خواہش چٹکیاں لینے لگی کہ کاش چند دن پیرس میں رہنے کو مل جاتے! ہماری درسی کتاب جو پانچ جلدوں پر مشتمل تھی، اس کا نوّے فی صد پیرس کے ایک خاندان کے تعارف سے شروع ہوکر، پیرس کی تہذیب اور کلچر اور تاریخی اور تفریحی جگہوں کے بارے میں تفصیلات اور بالآخر فرانس کے آرٹ، لٹریچر اور فلسفے پر ختم ہوتا تھا۔ یہ کتاب اب نایاب ہے۔ اس کتاب کو Mauget نے لکھا تھا۔ آج کل جو کتابیں پڑھائی جارہی ہیں وہ کسی اور کی لکھی ہوئی ہیں۔ پڑھائی کا طریقہ direct تھا۔ یعنی پہلے ہی دن یہ بتلا دیا گیا تھا کہ کلاس میں سوائے فرانسیسی کے اور کوئی زبان بولنے کی اجازت نہیں۔ بورڈ پر چند جملے لکھ دیے گئے تھے۔ بس ان ہی کے استعمال سے کام چلانا تھا اور اگر اس کے علاوہ بھی کچھ کہنا ہو تو اشاروں سے سمجھانا ہوتا تھا۔ مگر انگریزی؟ خبردار!

ایک دن میں حبیب بینک کی جہانگیر روڈ برانچ میں کسی کسٹمر کا کوئی مسئلہ حل کررہا تھا (اب

میرا تبادلہ محمد علی ہاؤسنگ سوسائٹی سے جہانگیر روڈ برانچ میں ہوگیا تھا۔ گویا یہ میری تیسری برانچ تھی۔ پہلی تو میں بتلا چکا ہوں، دوسری تھی محمد علی ہاؤسنگ سوسائٹی اور تیسری جہانگیر روڈ برانچ) کہ میز پر رکھے ہوئے ٹیلی فون کی گھنٹی بجی۔ کوئی آفتاب صاحب بینک ہاؤس BCCI سے بول رہے تھے، "آپ رضی مجتبیٰ صاحب ہیں؟" میں نے کہا، "جی!" آپ نے BCCI میں نوکری کے لیے درخواست دے رکھی ہے؟" میں نے کہا، "اس بات کو تو سال بھر سے زیادہ ہوگیا۔" پھر انھوں نے کہا کہ آپ نے درخواست میں لکھا ہے کہ آپ نے Alliance Francaise, Karachi سے پیرس کا ڈپلوما لے رکھا ہے اور آپ روانی سے فرنچ میں گفتگو بھی کر سکتے ہیں فرنچ لکھنے پڑھنے کے علاوہ۔" میں نے کہا، "جی!" کہنے لگے آپ اسی وقت، فوراً BCCI کے بینک ہاؤس پہنچ جائیں، آغا صاحب آپ کا انٹرویو لیں گے۔ میں کوئی جواب بھی نہ دے پایا تھا کہ ٹیلی فون بند ہوگیا۔ عجب گومگو کا عالم تھا۔ بہت سوچنے کے بعد میں نے فیصلہ کیا کہ میں جاتا ہوں۔ اپنے اسسٹنٹ مینیجر سے میں نے کہا کہ میں ایک بڑی پارٹی سے ڈپازٹ کے سلسلے میں ملاقات کے لیے سندھی مسلم ہاؤسنگ سوسائٹی جا رہا ہوں۔ اگر زونل چیف کا فون آئے تو اس سے یہی بات کہنا۔ پھر میں نے اپنے کھٹارے کو اس کی تیز ترین رفتار ۳۰ میل فی گھنٹا پر بھگایا اور BCCI کے بینک آفس جا پہنچا۔ آفتاب صاحب جنھوں نے ٹیلی فون کیا تھا بے قراری سے بینک ہاؤس کے برآمدے میں ٹہل رہے تھے، فوراً پہچان لیا کہ یہ رضی مجتبیٰ ہے۔ ہوسکتا ہے کہ یہ بات بھی BCCI میں پھیل گئی ہو کہ رضی مجتبیٰ اس صدی کا سب سے نروس اور بوکھلایا ہوا آدمی ہے۔ "رضی صاحب؟" انھوں نے پوچھا۔ میں نے کہا "جی!" "آیئے۔" انھوں نے کہا اور مجھے ایک ایسے کمرے میں لے گئے جہاں ایک بہت ہی نفیس بیضوی میز کے گرد کچھ لوگ بیٹھے ہوئے تھے۔ آفتاب صاحب نے فوراً ہی تعارف کے سلسلے کا آغاز کردیا اور مجھ سے مخاطب ہو کر اور بہت مؤدبانہ طریقے سے اپنے ہاتھ کے اشارے سے کہا، "آغا صاحب!" میں نے سلام کیا۔ پھر انھوں نے اقبال احمد رضوی صاحب کی طرف اشارہ کیا۔ میں نے دوسرا سلام کیا، پھر صادق علی صاحب، میں نے تیسرا سلام کیا اور آخر میں سلیم صدیقی صاحب۔ میں نے چوتھا سلام کیا۔

آغا صاحب نے مجھے ہاتھ کے اشارے سے بیٹھنے کو کہا۔ اور پھر انٹرویو ہوا۔ سارا زور اس بات پر تھا کہ میں فرانسیسی زبان میں کتنی مہارت رکھتا ہوں، خصوصاً گفتگو کرنے میں۔ میں نے آغا صاحب سے کہا، "مگر آپ میں سے کون اس بات کو پرکھ سکتا ہے کہ میری فرنچ کس معیار کی ہے؟" آغا صاحب ہنس پڑے اور پھر فرمانے لگے فوراً تو کوئی نہیں لیکن آپ میرے ٹیلی فون سے Alliance کے ڈائریکٹر سے بات کیجیے۔ انھیں بتلایئے کہ کل اسی وقت آپ آفتاب صاحب کے ساتھ Alliance پہنچیں گے اور وہاں وہ آپ سے فرنچ میں گفتگو کر کے آفتاب صاحب کو بتلائیں گے کہ میری فرنچ کیسی ہے۔ ہمیں Gabon جو افریقا کے جنوبی ساحلی علاقے کا ایک ملک تھا ہمیں وہاں کے اسسٹنٹ مینیجر کی ضرورت ہے۔ آپ جائیں گے وہاں؟ دیکھیے یہ ایک Irreversible کمٹمنٹ ہوگا۔ اقبال احمد رضوی صاحب نے

کہا، میں آپ کا جنرل منیجر ہوں گا اور آپ کو تو میں حبیب بینک سے بہت اچھی طرح جانتا ہوں۔ یہ بتا دوں کہ یہ ملک خط استوا پر واقع ہے اور اگر آپ پانی سے بھرا ہوا پیالہ صرف پندرہ منٹ کے لیے وہاں دھوپ میں رکھ دیں تو وہ کھولنے لگے گا۔ میں نے کہا، یہ تو میرے لیے بہت ہی اچھی بات ہے کیوں کہ میں ہر آدھ گھنٹے بعد چائے کی ایک پیالی پیتا ہوں۔ تو کیا باہر بیٹھ کر کام کرنا ہوگا؟ میری اس بات پر کمرے میں کئی قہقہے گونج اٹھے۔ سلیم صدیقی صاحب بولے کہ پیرس سے کوئی دس گھنٹے کا سفر ہے اور اس میں سے چھ گھنٹے جہاز صحرائے اعظم پر پرواز کرتا رہتا ہے۔ یوں سمجھ لو کہ صحیح معنوں میں ایک سخت ہجرت ہے۔ میں نے کہا کہ ہم تو ہیں ہی ہجرت کی حالت میں۔ اس پر رضوی صاحب ہنسنے لگے اور میری طرف دیکھ کر کہا، گویا آپ تیار ہیں۔ میں نے دریافت کیا کہ کیا گیبون میں فرانسیسی بولی جاتی ہے؟ تو سلیم صاحب بولے، ہاں۔ گیبون ایک فرنچ کالونی تھی، حال ہی میں آزاد ہوئی ہے۔ پھر میں نے آغا صاحب کے کہنے کے مطابق موسیو داموغ کو ٹیلی فون کیا اور فراٹے بھرتی ہوئی فرنچ میں وہ سب کچھ کہہ دیا جو آغا صاحب نے کہنے کے لیے کہا تھا۔ میری فرنچ کی روانی سے متاثر ہو کر مجھے سب ہی داد و تحسین بھری نگاہوں سے دیکھ رہے تھے۔ اب ان بے چاروں کو کیا معلوم کہ میں نے موسیو داموغ سے نہایت بچکانہ فرنچ میں یہ کہا تھا کہ میرا پیرس جانے کا خواب پورا ہوتا ہوا معلوم ہو رہا ہے۔ مجھے اگر BCCI میں ملازمت مل گئی تو سمجھ لیجیے میں پیرس پہنچ گیا۔ میں جن صاحب کے ساتھ آ رہا ہوں ان کو فرنچ بالکل ہی نہیں آتی۔ اس لیے آپ مجھ سے ہلکے پھلکے سوالات کیجیے گا اور بعد میں آفتاب صاحب کے سامنے میری فرنچ کی تعریفوں کے پل باندھ دیجیے گا۔ داموغ بہت ہی پیارا انسان تھا اور مجھ سے اس کی اس کے دفتر میں کئی ملاقاتیں بھی ہو چکی تھیں۔ وہ مجھے پسند بھی کرتا تھا۔ اس نے کہا (گویا) ''فکر ہی نہ کرو تے ذکر ہی نہ کرو۔'' پھر مجھے خیال آیا کہ کل میں یہ سب کچھ کیسے کر سکوں گا، روز روز تو ایک بہانہ نہیں چل سکتا۔ سیدھا اپنے زونل آفس پہنچا اور زونل چیف سے کہا کہ حیدر آباد میں میری چچی (جن کا برسوں پہلے انتقال ہو چکا تھا) فوت ہو گئی ہیں اور میں حیدر آباد جا رہا ہوں جہاں سے میں پرسوں ہی لوٹ سکوں گا۔ بات ہی ایسی تھی کہ چھٹی مل گئی۔

دوسرے دن Alliance میں میرے داموغ صاحب کو فراہم کردہ Script کے عین مطابق ڈراما ہوا۔ بعد میں داموغ صاحب نے آفتاب سے کہا، ''ہیرا ہے ہیرا اور وہ بھی نایاب۔'' آفتاب صاحب کی آنکھوں میں، جو اکثر الکسائی رہتیں، زندگی جگمگا رہی تھی! انھوں نے داموغ کا شکریہ ادا کیا اور مجھ سے کہنے لگے، ''چلو۔'' بینک ہاؤس پہنچنے کے بعد تھوڑی دیر کے لیے مجھے کمرے کے باہر بیٹھنا پڑا اور پھر اسی بیضوی کمرے میں بلوایا گیا۔ تنخواہ اور دوسرے فرنج بینیفٹ طے ہوئے اور مجھے کہا گیا کہ ابھی اپنا استعفیٰ حبیب بینک کو پیش کر دیجیے۔ میں نے کہا، ''اور اپوائنٹمنٹ لیٹر!'' تو اس پر آغا صاحب بولے، ہماری کمٹمنٹ ہی ہمارا تقرری کا لیٹر ہوتا ہے۔ Now you are a BCCI family member، ایک ماہ کے اندر

اندر تمھارے سارے کاغذات تیار ہوجائیں گے اور اگر تھوڑی دیر بھی ہوجائے تو کوئی فکر کرنے کی ضرورت نہیں۔ BCCI آپ کی ڈالروں میں جو تنخواہ مقرر ہوئی ہے یہاں پاکستانی روپوں میں آپ کو ادا کرتا رہے گا۔ استعفیٰ منظور ہوجانے کے بعد ایک اور ماہ کی مدت آپ کو دی جائے گی جس میں آپ پاکستان سے اپنی زندگی کا بوریا بستر گول کرنے کے سارے کام نمٹائیں گے۔ جب پہلی تنخواہ ملی تو دامن میں ہمارے سمائی نہیں! کہاں حبیب کے دو ڈھائی ہزار اور کہاں یہ رقم جو گنی بھی نہیں جارہی تھی۔ جب میں نے بیوی کو یہ پیسے لے جا کر دیے تو اس نے کہا کہیں ڈاکا واکا مار کر آئے ہو کیا؟ پھر میں نے ساری کہانی بیوی کو سنا دی۔ میری عادت ہے کہ کام ہوجانے سے پہلے میں کسی کو نہیں بتاتا۔

پھر پیرس روانگی کا دن آیا! میری زندگی کا فرانسیسی حروف میں لکھنے کا دن۔ زندگی میں پہلی دفعہ ایئر پورٹ کی شکل دیکھ رہا تھا اور یہ زندگی کا پہلا ہوائی جہاز کا سفر تھا (ویسے آخری بھی ہوسکتا تھا) کیوں کہ دورانِ سفر ہوائی جہاز ایئر پاکٹ میں پھنس کر سو سو فٹ نیچے گر رہا تھا۔ جب جہاز نے ٹیک آف کیا اور بلندی کی طرف رُخ کیا تو نیچے زمین پر جیسی جیولری بکھری پڑی تھی۔ اتفاق سے جہاز میں فلمی اداکار ننھا، بابرا شریف، اس کی بہن اور محمد افضال بھی تھے جو کسی فلم کی شوٹنگ کے لیے لندن جارہے تھے۔ جیسے ہی جہاز میں اعلان ہوا کہ اب آپ اپنی سیٹ بیلٹس کھول سکتے ہیں، ہمارے فلمی ستارے شراب پر ٹوٹ پڑے اور میرا سر شرم سے جھک گیا۔ کوئی دو تین گھنٹے تو میں ہوائی جہاز کے اندرونی ماحول سے محظوظ ہوتا رہا پھر جب گھٹنے اکڑنے لگے تو ریل گاڑی کی یاد ستانے لگی اور میں ہوائی جہاز کے اس طویل سفر پر لعنت بھیجنے لگا۔

صبح کے ساڑھے آٹھ بجے (پیرس کے وقت کے مطابق) ہم Charles De Gaulle کے ہوائی اڈے پر تھے۔ مقامی زبان میں اس علاقے کو Roissy کا علاقہ کہا جاتا ہے۔ ہوائی اڈے کو دیکھ کر ایک دفعہ ہنسے اور ایک دفعہ روئے۔ ہنسے فرنچ ایئر پورٹ کی شان و شوکت کو دیکھ کر اور روئے اپنے وطن کے ایئر پورٹ کو یاد کر کے (مگر اب تو ہمارے ایئر پورٹس بھی دنیا کے بہترین ایئر پورٹس کا مقابلہ کرسکتے ہیں)۔ دو منٹ کے عرصے میں ہم Conveyer Belt پر اپنے سامان کے انتظار میں کھڑے ہوئے تھے۔ سامان پہنچنے میں کوئی آدھا گھنٹہ لگ گیا۔ کسٹم کے باہر طارق جمیل میرے نام کا Placard لیے کھڑے تھے۔ میں نے انھیں سلام کیا۔ کہنے لگے، میرے پیچھے آؤ۔ راستے میں انھوں نے پوچھا، سفر ٹھیک گزرا؟ میرے لیے تو یہ ایک ایسا سفر تھا جس کے اُردو تلفظ اور انگریزی تلفظ کے معنی مترادفات کے طور پر استعمال کیے جاسکتے ہیں۔ وہ ہنس دیے۔ کوئی ugly واقعہ سامان کی چیکنگ کے سلسلے میں؟ میں نے کہا، امیگریشن میں تو میری فرنچ بہت کام آئی مگر سامان چیک کرنے والے کسٹم آفیسر نے کوئی رعایت نہیں کی۔ یوں تو میرا سوٹ کیس کتابوں سے بھرا ہوا تھا مگر اس نے سوٹ کیس کا استر بلیڈ سے پھاڑ کر اندر ہاتھ گھمایا۔ جب میں نے اس سے فرنچ میں کہا، یہ تو زیادتی ہے تو اس نے جواب میں کہا، ہم لوگ کیا کریں اوپر کے

احکامات ہیں۔ آپ ہی جیسے سوٹ بوٹ پہنے ہوئے لوگ یہاں ہاکی کا میچ دیکھنے آئے تھے۔ ان کے پاس سے drugs بھی برآمد ہوئی اور جو ایسے نہیں تھے وہ واپس لوٹ کر پاکستان نہیں گئے اور فرنچ گورنمنٹ ان کو آج تک تلاش کر رہی ہے۔ میں نے اپنی جھینپ مٹانے کے لیے کہا، اور یہ جو آپ نے میرے سوٹ کیس کا حشر نشر کر دیا اس کا کیا ہوگا۔ اس نے کہا attendez یعنی ذرا دیر ٹھہر جاؤ اور پھر 100 ڈالر کا ایک کوپن تھماتے ہوئے اس نے ایک دُکان کی طرف اشارہ کیا اور کہا، وہاں جا کر نیا سوٹ کیس لے لو۔ نئے سوٹ کیس میں اس نے خود ہی بکھری ہوئی کتابیں اور کپڑوں وغیرہ کو بس ٹھونس دیا اور پھر دونوں ہاتھ جھاڑ کر بولا voila یعنی بس کام ختم ہوگیا۔ مگر پہلے میں یہ سمجھا کہ اس نے واللہ کہا اور حیران ہوا۔ مگر پھر مجھے خیال آیا کہ نہیں ایک لفظ Voila بھی تو ہے۔ بول چال میں البتہ اس کا استعمال میرے لیے نیا تھا۔ طارق صاحب نے مجھے بتایا کہ میرا کمرہ ہوٹل Meridien میں بک کروایا گیا ہے جو کہ ایک فائیو اسٹار ہوٹل تھا۔ مجھے اس سے کیا۔ میں تو بے اسٹار ہوٹل کا ٹھہرنے والا آدمی تھا اور وہ بھی کبھی کبھار۔

ہوٹل کے کاؤنٹر پر میں نے اپنا پاسپورٹ پیش کیا اور BCCI کا وہ لیٹر بھی جس کے متعلق ہوٹل مینجمنٹ کو کہا گیا تھا کہ وہ میرے نام سے ایک کمرہ بک کردیں۔ کاؤنٹر پر اپنا سینہ ٹیکتے ہوئے اک حسینہ نے کہا، ''کوئی کمرہ ومرہ بک نہیں۔'' میں اس کی بات سننے کے بجائے اس گلابی شفق کو دیکھ رہا تھا جو اس کے سینے نے کاؤنٹر کے افق پر پھیلا رکھی تھی۔ سخت سردی تھی مگر کان کی لویں گرم ہورہی تھیں۔ پھر اس نے مجھے ایک چٹ پر ایک ٹیلی فون نمبر لکھ دیا اور کہا، اس سامنے والی سیڑھی سے اُوپر جاؤ اور اس ٹیلی فون پر اپنے بینک سے بات کرو۔ میں نے ایک mesmerized شخص کی طرح اس کی ہدایت پر عمل کیا اور سیڑھیاں چڑھتا ہوا اوپر پہنچا۔ وہاں بھی ایک بلائے جاں تھی۔ ایک کرسی پر بیٹھی تھی۔ پنجوں سے لے کر کھلی ہوئی رانوں تک گلابی، پنڈلیاں جیسے کسی فرنیچر کی طرح پالش کی ہوئی تھیں۔ سینہ باہر جھانک رہا تھا بس ذرا سا اپنا منھ چھپائے ہوئے۔ آنکھوں میں ستاروں کی سی چمک اور ہونٹوں کی رنگت کہ ان کے سامنے پنکھڑی گلاب کی کیا بیچتی ہے؟ میر اگر ان ہونٹوں کو دیکھتے تو ان کے لیے موزوں تشبیہ تلاش کرنے میں دقت ضرور ہوتی۔

خیر، ٹیلی فون کی دوسری طرف اقبال رضوی صاحب خود ہی موجود تھے۔ میری آواز فوراً پہچان کر کہا، ''پہنچ گئے؟'' میں نے کہا، جی سر مگر یہ لوگ تو کہہ رہے ہیں میرے نام سے کوئی کمرہ بک نہیں۔ وہ کہنے لگے، بس پندرہ منٹ انتظار کرو، سب ٹھیک ہوجائے گا۔ پندرہ منٹ میں بینک کا ایک جونیئر افسر ہوٹل میں آیا اور سیدھا بینک کا original لیٹر لے کر کاؤنٹر پر پہنچا۔ وہ غصے میں تھا، ''کیوں تنگ کرتے ہیں آپ لوگ ہمارے افسران کو؟'' اس نے کہا اور پھر لڑکی کے سامنے بینک کا original لیٹر رکھ کر کہنے لگا ''یہ کیا ہے؟'' لڑکی کا اس خط کو دیکھتے ہی رنگ فق ہوگیا۔ فرنچ لوگ نوکری میں غیر ذمہ دارانہ حرکتوں سے بہت ڈرتے ہیں۔ وہ چلائی، ''کیرولین!'' کیرولین جو ہنگامی حالات کو نمٹانے کی ذمہ دار تھی، پہلی ہی

آواز پر بھاگتی ہوئی آئی اور پھر اس نے مجھے مخاطب کر کے کہا، آپ میرے ساتھ آیئے اور پھر ہزاروں معذرتوں کے بعد ضروری اندراجات کرنے کے بعد مجھے کمرے کی چابی دی۔ وللا! Merci میں نے کہا، یعنی شکریہ اور اطمینان کا سانس لیا۔ سامان لے جانے والا یعنی porter ٹرالی لیے میرے پیچھے کھڑا تھا۔ جیسے ہی اسے کمرہ نمبر معلوم ہوا وہ تیزی سے بولا، تیسری منزل پر کمرہ نمبر 12 (کی چین پر لکھا تھا 312) اور خود لفٹ کی طرف لپکا۔ میں پہنچا تو سامان کمرے میں اپنی جگہ پر رکھ دیا گیا تھا۔ پورٹر ٹپ کا منتظر تھا، میرے ہاتھ میں دس فرینک کا نوٹ تھا، میں نے بھی اس کو ٹپ میں دے دیا۔ مال مفت دلِ بے رحم۔ اس نے کورنش بجالاتے ہوئے میرا شکریہ ادا کیا اور مجھے دروازہ ہمیشہ اندر سے بند رکھنے کی نصیحت کر کے یہ جا وہ جا۔ میں نے کمرے پر نظر ڈالی، ایسا معلوم ہوتا تھا کسی بادشاہ کے لیے آراستہ کیا گیا ہے۔ کہیں ان کو معلوم تو نہیں ہو گیا تھا کہ میں مغل بچہ ہوں؟ سب سے پہلے میں نے کمرے میں رکھا ہوا ٹیلی وژن آن کیا اور ایک مناسب چینل پر دھیمی آواز میں اسے چلا کر چھوڑ دیا۔ یہ ٹی وی اکثر آن ہی رہتا تا کہ ہر وقت میرے کانوں میں فرنچ پڑتی رہے۔ پھر میں نے سوچا پہلے غسل کرلیا جائے۔ غسل خانے میں نہانا شروع کرنے سے لے کر نہانا ختم کرنے تک کے کولون اور خوش بوؤں کی خوب صورت بوتلیں آئینے کے سامنے رکھی ہوئی تھیں۔ میں نے سوچا کہ اگر میں نے یہ خوش بوئیں استعمال کرلیں تو میں بھی باہرا شریف کی طرح سارے ماحول کو مہکا دوں گا۔ اس نے سارے جہاز کو مہکا رکھا تھا۔ کون کہتا ہے ہمارے فلمی فن کاروں میں احساسِ جمال نہیں؟

خیر، تو صاحب غسل دو طریقوں سے کیا جاسکتا تھا۔ ایک تو شاور کے ذریعے دوسرے باتھ ٹب میں لیٹ کر۔ میں نے فیصلہ کیا کہ میں ٹب میں غسل کروں گا کیوں کہ شاور تو اپنے گھر میں بھی لگا ہوا تھا۔ سو میں نے ارشمیدس کی طرح باتھ ٹب میں غسل کرنے کی ٹھانی۔ یہ میرا ٹب میں غسل کرنے کا زندگی میں پہلا پہلا تجربہ تھا۔ ایک طرف گرم پانی کا نل تھا دوسری طرف ٹھنڈے پانی کا۔ یہ دماغ ہی میں نہیں آیا کہ دیکھ لیا جائے کس نل پر کیا لکھا ہے۔ بس ایک نل کھول دیا۔ جب ٹب آدھا بھر گیا تو ایک مادرزاد ننگا بدن اس میں اُترا پھر دو ہی لمحے بعد ایک کرب ناک چیخ غسل خانے کے در و دیوار سے ٹکرا کر پھڑپھڑاتی ہوئی فرش پر گری۔ کھولتا ہوا پانی تھا! فوراً ساری بوتلوں کے محلول جلتے ہوئے تلوؤں سے لے کر پنڈلیوں تک ملے۔ اس سے تکلیف میں کچھ افاقہ ہوا۔ وہ تو خیریت ہوئی کہ اس تماشے کو دیکھنے والا میرے سوا اور کوئی نہیں تھا اور غسل خانے کا دروازہ اچھی طرح سے بند تھا، لہٰذا میری چیخ بھی باہر نہیں گئی ہوگی ورنہ تو اس حرکت پر مجھے فرنچ گورنمنٹ کو deport کرنے کا پورا حق حاصل تھا۔ بھلا ایسی مہذب سوسائٹی میں ایسے گنوار کو برداشت کیا جاسکتا تھا؟

پھر شاور سے ہی غسل کیا اور ٹب پر ہزار لعنتیں بھیج کر بستر پر دراز ہو گیا۔ تھوڑی دیر بعد سوچا چلو باہر نکلتے ہیں۔ ہوٹل کے revolving گیٹ سے باہر نکلتے ہی بدن پر کپکپی طاری ہوگئی اور دانت بجنے

لگے۔ حالاں کہ گرم کپڑے پہن رکھے تھے۔ فوراً سامنے والی مارکیٹ سے جسے Lafayette مارکیٹ کہا جاتا تھا ایک من بھر وزنی اوور کوٹ خریدا۔ اس کو پہن کر چلنا گویا اپنے جسم پر منوں بوجھ لاد کر چلنے کے مترادف تھا مگر مرتا کیا نہ کرتا کے مصداق اسے پہن کر بازار کا رخ کیا۔ صاحب کیا سڑکیں ہیں پیرس کی۔ چھوٹے چھوٹے پتھروں سے جو گلابی اور سلیٹی اور سبزی مائل رنگ کے تھے طرح طرح کے patterns بنائے گئے تھے۔ دُکانوں کے شوکیس سجانے کا کیا انداز تھا۔ کچھ نہیں تو بندہ سارا دن ونڈو شاپنگ کر کے ہی گزار سکتا تھا۔

اچانک smoking pipes کی دُکان سامنے آئی۔ ان دنوں میں طرح طرح کے پائپ پینے اور جمع کرنے کے شوق میں مبتلا تھا۔ میں نے ایک شان دار اور قیمتی پائپ خریدا۔ Three Nuns کا تمباکو بھی لیا اور تھوڑی دیر اِدھر اُدھر پھر کر سرتاپا کسی چھڑے ہوئے ساز کی طرح لرزتا ہوا دوبارہ اپنے کمرے میں آ گیا۔ لفٹ جب تیسرے فلور پر رکی تو باہر سانولے سے لے کر سنہری رنگت کی نوجوان، خوب صورت اور نوجواں لڑکیاں جن کے پیکروں کی تراش شریف سے شریف انسان کو اوباش بنانے کے لیے کافی تھی، کھڑی ہوئی تھیں۔ جیسے ہی میں نے گیلری کے قالین پر قدم رکھا، ان میں سے ایک گندمی رنگ کی نہایت دل کش لڑکی نے پوچھا، "Do you want company Sir?" کمپنی کیا پوری آرگنائزیشن کے لیے ہاں کہنے کو جی چاہ رہا تھا مگر میں ازل کا بزدل اور ہر جگہ ایک انجانے خوف کا شکار۔ کم سے کم لمیٹڈ کمپنی ہی ہو جاتی مگر میں نے "No, Thank You" کہہ کر اپنی رفتار تیز کر دی اور جلدی سے اپنے کمرے میں پہنچ کر تالے میں چابی گھمائی اور جوتے اتار کر بستر پر گر پڑا اور کمبل اوڑھ لیا۔ اتنے لمبے سفر کی تھکان کی وجہ سے نیند آنے میں دیر نہیں لگی۔ چھ گھنٹے کی نیند کے ٹوٹنے تک خواب میں جنسی خواہش کے حسین پیکر رقص کرتے رہے۔

شام کا کھانا ہوٹل ہی کے ایک شان دار ریستوران میں کھایا۔ جدھر دیکھو اُدھر لچکتے، تھرتھراتے جوان بدن۔ توبہ شکن! ہوٹل کے ڈسکو ہال میں Jazz بج رہا تھا۔ میں اپنی جگہ بیٹھا گٹار بجانے والوں کی حرکات و سکنات کو دیکھ کر محظوظ ہو رہا تھا اور ان کی فنی مہارت کی جی ہی جی میں داد دے رہا تھا۔ ان دھنوں میں شامل ایک ایسی دھن بھی تھی جو مجھے haunt کیے جا رہی تھی۔ آخر بھری بوچھار میں کھڑا ہوا آدمی کہاں تک خشک رہ سکتا ہے؟ میں بھی نہیں رہ سکا۔ عجب تجربہ تھا صاحب! ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کوئی گلابی گھٹا امڈ امڈ کر آپ پر برس رہی ہو اور نہ صرف آپ کے شریر کو شانت کر رہی تھی بلکہ آپ کی آتما کو بھی! ایک اور بات بھی میرے دھیان میں تھی۔ ماہرین لسانیات کا کہنا ہے کہ کوئی بھی زبان عورت سے سیکھنا چاہیے۔ زبان کی عورت سے بڑھ کر کوئی اور حفاظت نہیں کر سکتا! تو علم حاصل کرنے کے لیے جب چین تک جایا جا سکتا ہے تو کسی حسین کی طرف کیوں نہیں؟ اور پھر نفسیاتی جواز کے طور پر، فرائڈ کی تحلیل نفسی کی پیروی میں، یہ کہیے کہ میرا فرانسیسی زبان پر عبور حاصل کرنے کا خبط ہی دراصل مجھ سے

لاشعوری طور پر وہ سب کچھ کر وا رہا تھا جو شاید عام حالات میں، میں نہ کرتا۔

دوسری صبح ٹھیک نو بجے میں بینک پہنچا ہوا تھا۔ بینک Champs Elysees (شاں زیلیزے) پر واقع تھا جو پیرس کا سب سے عالی شان اور خوب صورت بازار تھا۔ اس بازار ہی سے ایک اندر جاتی ہوئی سڑک کے اختتام پر President's Palace بھی واقع تھا۔ اور ذرا آگے جا کر Place De Concord (پلاس دکونکاغد) بھی جو ایک ایسی جگہ تھی جہاں شان دار فرانسیسی طرز تعمیر کی عمارتیں اور قلوپطرہ کی فرانس کو تحفے میں بھیجا ہوا ایک مخروطی شکل کا منارہ بھی تھا جس پر زمانہ قدیم کی زبان میں کچھ لکھا ہوا تھا اور بیچوں بیچ ایک فوارہ جس کی خوب صورتی اس پر بنے ہوئے مجسموں اور شیروں کے بتوں میں مضمر تھی۔ اس جگہ پہنچ کر آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ فرنچ لوگ Symentry کے کس قدر شیدا ہوتے ہیں۔ راستے میں وہ مشہور زمانہ یادگار بھی پڑتی تھی جسے L'arc De Triomphe کہا جاتا ہے اور جہاں گم نام فوجی کا مزار بھی ہے۔ اس محراب پر جنگوں کے منظروں اور ہیروز کی نقوش بنائے ہوئے ہیں۔ میریڈین ہوٹل سے ہمارا بینک کوئی دو کلومیٹر دور تھا۔ پہلے دن تو میں پیرس کی سیر کے شوق میں ہوٹل سے پیدل ہی آ گیا تھا لیکن بعد میں پاس ہی Metro کے اسٹیشن سے ٹیوب میں آنے جانے لگا۔

رضوی صاحب ذرا دیر سے آئے۔ اس دوران میں ان کی سیکریٹری، جس کا نام Aida (آئیدا) تھا، سے فرنچ میں باتیں بناتا رہا۔ مجھے نہیں معلوم تھا کہ رضوی صاحب بھی اتنے حسن پرست ہیں! آئیدا نے کہا کہ تم ابھی سے اتنی اچھی فرنچ بول رہے ہو کہ مجھے یقین ہے کہ دو تین ماہ ہی میں تم سے بات کر کے یہی سمجھ میں آئے گا کہ تم یہیں پیدا ہوئے اور پلے بڑھے۔ اس کی باتیں سن کر میرا سینہ اس کے سینے ہی کی طرح فخر سے تن گیا۔ تقریباً۔

تھوڑی دیر میں رضوی صاحب آ پہنچے اور مجھے دیکھ کر میری طرف لپکے اور مجھے سینے سے لگالیا۔ پھر کہنے لگے، مجھے تمھاری یہ فرض شناسی بہت اچھی لگی۔ پھر انھوں نے پوچھا، تمھارا آئیدا سے تعارف ہوا؟ میں نے کہا، "جی" آئیدا ان سے بہت شستہ انگریزی میں بات کر رہی تھی۔ اس نے رضوی صاحب سے کہا، یہ آدمی آپ نے کہاں سے پکڑا، یہ تو تقریباً فرنچ ہی ہے۔ رضوی صاحب خوشی سے پھولے نہیں سما رہے تھے۔ میں نے آئیدا کی انگریزی بولنے کی مہارت کی تعریف کی وہ بہت خوش ہوئی۔ پھر رضوی صاحب نے مجھ سے کہا کہ ابھی سارا ہی اسٹاف پہنچ جائے گا، سب سے مل کے جانا اور جانے کے بعد اس وقت تک دوبارہ بینک میں نہ آنا جب تک پیرس کی سیر سے تمھارا جی چھک نہیں جاتا۔ "This is a strange world: see it thoroughly and closely." انھوں نے مزید کہا۔ ہمیں تم سے بڑے کام لینے ہیں اور ہم چاہتے ہیں کہ تم فرنچ لوگوں کو اسی طرح پرکھ سکنے کے قابل ہو جاؤ گے جس طرح اپنے وطن کے لوگوں کو۔ یہاں کے لوگوں کو سمجھنے کی کوشش کرو سوشل زاویہ نگاہ سے بھی اور کمرشل سے بھی۔ طارق جمیل صاحب بولے۔ ایک بھی نقطۂ نظر ہے۔ رضوی صاحب کی عادت تھی کہ جب ہنستے تو اپنے منھ

پر اپنا بایاں ہاتھ رکھ لیتے۔ انھوں نے طارق صاحب کی بات سن کر ایسا ہی کیا۔ ٹیوب کے آرام دہ سفر کے بعد میں ہوٹل واپس آ گیا۔ ٹرین سے اترنے کے بعد ہوٹل تک پیدل آنے میں صرف پانچ منٹ لگتے تھے مگر مجھے وہ پانچ منٹ صدیوں کے برابر معلوم ہوئے۔ ہوا تھی یا برف؟

اپنے کمرے میں پہنچ کر میں سوچنے لگا یا خدا یہ کوئی بینک ہے یا مافیا، دراصل یہ خیال تو اس لیے میرے دل میں آیا کہ یہی رضوی صاحب، جب میں محمد علی ہاؤسنگ سوسائٹی برانچ کا منیجر تھا تو entertainment allowance میں صرف دس روپے تجاوز کرنے پر یہ مجھ سے بہت ناراض ہوئے تھے اور خط بھی لکھا تھا کہ اس دفعہ تو درگزر سے کام لیا جا رہا ہے لیکن آئندہ ایسے تجاوزات اپنی جیب سے پورے کرنے پڑیں گے۔ ہاں ایک بات بتانا بھول گیا کہ رضوی صاحب نے یہ بھی کہا تھا کہ بینک پھیرا لگاؤ یا نہ لگاؤ مگر مجھ سے ہفتے عشرے میں ٹیلی فون پر رابطہ ضرور قائم کرلیا کرو۔ ایک ماہ کے اندر میرا ہوٹل کا بل کوئی 7500 فرنچ فرینک کا بنا، جس میں کپڑے دھلوانے سے لے کر ہر جائز و ناجائز خرچ کا اندراج تھا۔ جب میں نے اس بل کی کاپی، جو ہوٹل کے منیجمنٹ نے مجھے بھجوائی تھی، دیکھی تو اپنے آپ سے کہا اب آ گئی بیٹا تمھاری شامت۔ اس میں تو ہر آئٹم کا اندراج ہے۔ رضوی صاحب اس بل کو دیکھیں گے تو کیا ہوگا؟ اور اس انتظار میں بیٹھا رہا کہ یا تو خود رضوی صاحب یا ملک صاحب، جو ہوٹلوں وغیرہ کے بلوں کی ادائیگی کے ذمہ دار تھے، ٹیلی فون کریں گے اور میرا مزاج درست کریں گے اور پھر خدا سے دعا مانگی کہ اب کی دفعہ جو ہو گیا سو ہو گیا آئندہ نہایت کفایت شعاری سے ہوٹل میں رہوں گا۔ مگر کسی نے کوئی ٹیلی فون نہیں کیا!!

کمرے کی صفائی کرنے والی عورت سے میری بڑی گپ شپ رہتی۔ وہ الجیریا کی رہنے والی تھی۔ نقش تیکھے مگر محنت کشی کے غماز۔ نہایت شریف عورت تھی۔ اس کا شوہر کسی ایئر لائن میں ملازمت کرتا تھا اور اس نے مجھے یہ بتلانے میں کوئی شرم محسوس نہیں کی کہ وہ آوارہ منش تھا اور بہت جابر بھی۔ اس کی اس کے شوہر کے ہاتھوں ہر ہفتے میں کم سے کم دو دفعہ پٹائی ہوتی تھی، وہ کہتی تھی کہ میں چاہوں تو یہاں کے قوانین کے مطابق اس کو دو منٹ میں بند کروا سکتی ہوں مگر میں اسے معاف کر دیتی ہوں۔ مجھے اس پر رحم آتا ہے۔ وہ صحرا میں بھٹکتے ہوئے انسان کی طرح ہے۔ اسے نہیں معلوم وہ کدھر جا رہا ہے اور کیوں۔ اس کی زندگی کا کوئی مقصد نہیں، گھر آ کر رات گئے تک شراب پیتا رہتا ہے اور فحش گانے گاتا رہتا ہے۔ اس نے مجھ سے کہا، آپ بہت پڑھے لکھے آدمی ہیں۔ آپ غور کیجیے کہ فرانس کا موجودہ معاشرہ کس قدر بے حیثیت ہے۔ اسے سیاحوں اور ٹورسٹوں نے اور بھی خراب کر دیا ہے۔ یہاں کے امیر طبقے میں اتنی رعونت ہے کہ اسے برداشت کرنا شاید کسی ولی کے بس میں ہو تو ہو۔ یہ صحیح معنوں میں ایک elite طبقہ ہے اور عوام الناس سے میل جول رکھنے میں ازحد گریز کرتا ہے۔ میں تو سمجھتی ہوں اس بات میں ان کا یہ خوف شامل ہے کہ ان کی کھوکھلی اقدار کہیں عام لوگوں کے جان دار اور ٹھوس کلچر سے مغلوب ہو کر نہ رہ جائیں۔ کبھی

کبھی تو میں اپنے آپ پر فخر کرتی ہوں کہ میں یہاں کی امیر ترین عورت کو بھی خوف میں مبتلا کر سکتی ہوں۔
مجھے یہ سب کچھ سن کر بڑی حیرانی ہوئی۔ میں نے سوچا کہ اگر ایسا ہے تو کسی ادیب یا شاعر نے اس بات کی آئینہ داری کیوں نہیں کی، کیا یہ عورت کسی ذاتی انتقام کی وجہ سے تو یہ بات نہیں کر رہی؟ پھر بھی یہ بات تو میں نے گرہ میں باندھ لی کہ میں فرنچ سوسائٹی کو اس نظر سے ضرور دیکھوں گا۔

الغرض دو ماہ گزر گئے۔ میں نے اس عرصے میں پیرس کا چپہ چپہ چھان مارا، وہ بھی پیدل چل چل کر۔ Latin Quarters جہاں Notre Dame کا کلیسا ہے میرا پسندیدہ مقام تھا۔ وہیں دریائے سین کے کنارے پرانی کتابوں کے کھوکھوں کی لائن لگی ہوئی تھی۔ ان کھوکھوں پر ادیبوں اور ریسرچ کرنے والوں کو ہجوم لگا رہتا تھا۔ شاید آپ نے سنا ہو کہ فرانس کے مشہور شاعر ورلین نے یہیں Corbiere کے شعری مجموعے کو دریافت کیا تھا اور اس کی شاعری پڑھ کر اتنا مرعوب ہوا کہ اس نے اس پر تبصرہ لکھا اور چھپوایا بھی۔ بعد میں یہ کتاب Laforgue نے بھی پڑھی۔ اب جدید شاعری کے سلسلے میں کوربیئر کا تذکرہ لازمی ہو کر رہ گیا ہے۔

لیٹن کوارٹر میں ایک فوارہ ہے جسے Lover's Fountain کہا جاتا ہے۔ شام ہوتے ہی پیرس میں جمع سارے ٹورسٹ، جو اکثر جوڑوں کی شکل میں ہوتے ہیں، یہاں رات گزارنے کے لیے جمع ہو جاتے ہیں۔ ان کے لیے باقاعدہ پہرے دار مقرر کیے جاتے ہیں۔ مجھے ایک اور وجہ سے Latin Quarters کا علاقہ پسند تھا۔ وہ وجہ یہ تھی کہ اس علاقے میں سارتر بھی قیام پذیر تھا۔ اور وہ کیفے بھی جہاں وہ بیٹھ کر لکھتا پڑھتا تھا۔ یوں تو سارے پیرس میں Cafes A' Letoiles بنے ہوئے تھے۔ یہ کیفے کھلے آسمان تلے ہوتے ہیں۔ بید کی چار کرسیاں اور ان کے پاس رکھی ہوئی میز۔ ان پر سایہ کرنے کے لیے بہت بڑی سی چھتری لگی ہوتی جس کو parasol کہتے ہیں۔ روایت کے مطابق یہاں بیٹھ کر کوئی سا بھی مشروب پی لیجیے پھر آپ دن بھر بھی بیٹھے رہیں تو بھی کوئی آپ کو نہیں اُٹھا سکتا۔ ہاں پیسے آپ سے پہلے وصول کر لیے جاتے ہیں۔ اور اگر آپ کو یہاں بیٹھ کر اپنے دوستوں کو اپنی وطن یا اور کہیں پیرس کے مناظر کے کارڈ بھیجنے ہوں یا خط ہی لکھنا ہو تو ویٹر آپ کو دوات قلم فراہم کر دیتا ہے۔ ٹورسٹ ان کیفوں کی رونق اور بھی بڑھا دیتے ہیں۔ اس لیے کہ ایک تو یہ سستے ہوتے ہیں دوسرے یہ کہ ایک ٹکٹ میں دو مزوں والی بات تھی۔ جو کھانا پینا ہو وہ بھی مل جاتا ہے اور سڑک کے کنارے بیٹھے بیٹھے طرح طرح کے تماشے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ایک دن میں تین جونیئر افسروں کے ساتھ شان زیلیز ے پر کیفے اعتوال میں بیٹھا ہوا تھا اور گپ شپ کر رہا تھا کہ اچانک ہمارے نزدیک سے ایک برہنہ خاتون گزری۔ ایسی حالت میں رہنے کے لیے جو قانونی تقاضے تھے اس نے سارے ہی پورے کر رکھے تھے یعنی سینوں کے nipples ڈھک رکھے تھے اور زیر ناف بھی جس مقام کو چھپانا لازمی تھا اسے چھپا رکھا تھا۔ عمران، جو ابھی ابھی پنجاب سے آیا تھا اور لاہور کا رہنے والا تھا، اس خاتون کو دیکھ کر پہلے تو بھونچکا رہ گیا۔ پھر اس کی منہ سے نکلا

''اوئے ربا اوئے!'' میں نے کہا، کیا ہوا؟ سر جی! اس نے کہا، تُسی پچھدے او کیا ہوا۔ کمال ہے۔ ہن تُسی دیکھو میں کی کرنا واں۔ میں نے قدرے تشویش سے پوچھا، کیا مطلب ہے تمھارا اس بات سے؟ وہ بولا، آپ کی اجازت سے میں اس کے پیچھے جا رہا ہوں۔ میں نے اس سے کہا تیرا دماغ تو خراب نہیں ہو گیا کہیں؟ معلوم ہے تجھے یہاں کا قانون کیا ہے؟ عورت اپنی مرضی سے جو جی چاہے کرے مگر مرد نے چھیڑ چھاڑ کی اور اس نے شور مچا دیا تو چھ ماہ کے لیے اندر ہو جاؤ گے اور پھر بینک مجھ سے الگ جواب طلب کرے گا کہ تمھارے ہوتے ہوئے سب کچھ کیسے ہوا، میں کیا جواب دوں گا؟ مگر اس پر تو رقت طاری ہوگئی۔ سر جی! میں مر جاں گا۔ تہانوں خدا دا واسطہ اے، کج وی نئیں ہونا مینوں جاندیو۔ میں اپنی جان دے دیاں گا پر تواڈے تے کوئی الزام نئیں آئے گا۔ بس تُسی مینوں اجازت دیو۔ اب دوسرے لڑکے بھی منت سماجت کرنے لگے، سر جانے دیں۔ دیکھیں کیا کرتا ہے۔ میں نے کہا، بیوقوفو! اگر پکڑا گیا تو کیا ہوگا؟ لڑکوں نے کہا، ہم آپ کے ساتھ ہیں۔ ہم کہہ دیں گے کہ آپ کے منع کرنے کے باوجود یہ نہیں مانا اور چلا گیا۔ مجبوراً اور ڈرتے ڈرتے میں نے عمران سے کہا، اچھا جا تیرا اور ہمارا دونوں کا خدا حافظ۔ وہ تو بھاگ کھڑا ہوا مگر میری سٹی گم ہوگئی۔ دل ہول رہا تھا۔ میں نے جتنی دعائیں یاد تھیں سب پڑھ ڈالیں۔ طرح طرح کے وسوسے دل میں آ رہے تھے۔ پھر میں نے لڑکوں سے کہا، چلو اب اپنے فلیٹ چلتے ہیں۔ جب تک یہ واپس نہیں آ جاتا میری جان میں جان نہیں آئے گی۔ یہ سن کر لڑکے ہنسنے لگے۔

کوئی دو گھنٹے کے کرب ناک انتظار کے بعد ہم نے عمران کو واپس آتے ہوئے دیکھا۔ چہرے پر جیسے پھول کھلے ہوئے تھے۔ آتے ہی اس نے V کا نشان بنایا۔ ہائیں؟ ہم سب نے مل کر کہا، ''کی ہویا؟'' دوسرے لڑکوں نے بے قراری سے پوچھا۔ اس نے کہا، فتح! میں جی اس کے پیری پے گیا اور میں نے روتے ہوئے اس سے اپنی ٹوٹی پھوٹی فرنچ میں کہا، بھلیئے مجھ پر رحم کھا۔ مجھے اپنے وصال کی بھیک دے دے، نہیں تو میں مر جاؤں گا۔ جذبات کی زبان ہر عورت تو ویسے ہی سمجھ جاتی ہے۔ اس نے تھوڑی دیر تک مجھے دیکھا پھر ہنس پڑی اور ہاتھ کے اشارے سے کہنے لگی OK آ جاؤ۔ اگے نہ پچھو۔ ہم لوگ بار بار اس کی داستان سنتے اور ہنس ہنس کر لوٹ پوٹ ہو جاتے۔

دو ماہ گزر گئے۔ میں نے اپنا کراچی میں شفیق سنز سے سلوایا ہوا بہترین سوٹ نکالا اور اس کو پہن کر سوچا کہ یقیناً اس سوٹ میں دیکھ کر رضوی صاحب مجھ سے کہیں گے کہ تم بہت اسمارٹ لگ رہے ہو۔ سب سے پہلے رضوی صاحب ہی کی خدمت میں پہنچا، انھیں سلام کیا۔ انھوں نے مجھے دیکھا اور کہا، بیٹھو۔ مگر میرے سوٹ کی بالکل بھی تعریف نہیں کی جس پر مجھے مایوسی ہوئی۔ جی سر! اب کیا حکم ہے؟ میں نے پوچھا۔ دیکھ لیا پیرس جی بھر کے؟ انھوں نے پوچھا۔ جی سر۔ اسی طرح سے دیکھا نا جس طرح میں نے کہا تھا؟ جی سر! بلکہ کچھ اپنی طرف سے بھی سوچ کر اور محسوس کر کے دیکھا۔ انھوں نے پہلے مجھے گھورا اور پھر دھیمے سے مسکرا دیے۔ اچھا تو اب تم کو بیل میں جوت دیا جائے؟ جی سر! اب تو کام کرنے کے لیے

طبیعت مچل رہی ہے۔ اچھا تو جاؤ ملک صاحب کے پاس اور کہو کہ رضوی صاحب نے بھیجا ہے۔ جب میں ملک صاحب کے پاس جارہا تھا تو انھوں نے ٹیلی فون پر ملک صاحب سے کہا، ان کے floating کے دن پورے ہو گئے، اب انھیں برانچ بھجوا دیجیے۔

جب میں ملک صاحب کے پاس پہنچا تو وہ میرے منتظر تھے۔ ملک صاحب بڑے دبنگ آدمی تھے۔ انھوں نے ٹھیٹھ پنجابی لہجے میں اردو بولتے ہوئے کہا، جو بھی جی کہتا سب کرلیا نا۔ میں نے شرم سے گردن نیچے جھکا لی۔ اوئے ٹھیک ہے، ٹھیک ہے، انھوں نے کہا اور پھر وہ اچانک کھڑے ہوگئے اور مجھ سے کہنے لگے، ذرا کھڑے ہونا۔ پھر انھوں نے طارق جمیل صاحب کو پکارا۔ میں کیا طارق صاحب اے ویکھو۔ یہ کہتے ہوئے انھوں نے سر سے پاؤں تک میری طرف اشارہ کیا۔ طارق جمیل صاحب مسکرا دیے اور بولے، کوئی گل نئی انہاں نوں سمجھا دیو۔ پھر ملک صاحب مجھ سے مخاطب ہوئے۔ دیکھو ابھی جاؤ برانچ اور وہاں سے دس ہزار فرنچ فرینک لو۔ واوچر سائن کردینا۔ میں چاندا سے کہے دیتا ہوں، وہ تمھیں پیسے دلوا دے گا۔ برانچ کے بالکل برابر میں Pierre Cardin کی دکان ہے۔ وہاں سے چار بہترین سوٹ خریدو، میچنگ نیک ٹائیاں خریدو، جوتے خریدو اور ان میں سے کوئی سوٹ پہن کر واپس برانچ آؤ۔

میں نے جو انھوں نے کہا، وہی کیا۔ برانچ والے کہنے لگے، یہ سوٹ جو تم نے پہن رکھا ہے نا اگر یہ آغا صاحب نے دیکھ لیا تو برس پڑیں گے۔ ہمارے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا تھا، شرمندہ ہونے کی کوئی بات نہیں۔ الغرض میں Pierre Cardin کی دکان پر پہنچا اور چار سوٹ لیے۔ اس میں خود سیلز مین نے میری بڑی مدد کی۔ دو جوتے بھی خریدے، ایک میرون کلر کا تو دوسرا گرے۔ دکان سے ہوٹل واپس آیا۔ جو سوٹ مجھے سب سے اچھا لگ رہا تھا وہ پہنا اور دوبارہ برانچ پہنچا، سیدھا ملک صاحب کے پاس۔ انھوں نے مجھے تعریفی نگاہوں سے دیکھا اور کہا۔ Now you look a BCCI man اب آپ برانچ جائیں۔

برانچ میں، میں نے چھ ماہ گزارے اور تقریباً BCCI کا سارا سسٹم سیکھ لیا، بلکہ اس کا ماہر ہوگیا۔ چھ ماہ بعد مجھے رضوی صاحب نے بلوا کر کہا، تمھیں یاد ہے کہ تم سے کراچی میں کہہ دیا گیا تھا کہ تم کو Gabon کے لیے select کیا جارہا ہے۔ میں نے کہا جی سر۔ اب ایسا کرو پاکستان جاؤ، جلد از جلد اپنی فیملی کو لے آؤ۔ میرا خیال ہے، آج کیا دن ہے جمعہ؟ تم Monday کو چل دو اور زیادہ سے زیادہ ایک ماہ بعد واپس آجاؤ۔ ہمیں Libreville میں، جو گیبون کا دارالخلافہ تھا، ستمبر ۱۹۷۷ء تک برانچ کھولنی ہے۔ تمھارے منیجر ہوں گے محب الحق صاحب اور تھرڈ آفیسر ہوگا جہاد۔ وہ شام کا رہنے والا اور اچھا آدمی ہے۔ فرنچ کے علاوہ عربی بھی بولتا ہے۔ وہ تو اس کی مادری زبان ہے ہی۔ پھر انھوں نے ملک صاحب سے کہا کہ ان سے پاسپورٹ لے کر Visa De Sortie یعنی فرانس سے نکلنے کا ویزا بنوایے، انھیں Monday کو کراچی جانا ہے۔ اچھا بھئی اب لگ جاؤ اس کام میں اور واپس آنے تک میری طرف سے خدا حافظ۔

میں رضوی صاحب کو خدا حافظ کہہ کر کچھ دیر تک ملک صاحب کے پاس بیٹھا رہا اور پھر ان

کی ضروری ہدایات کو پلّے باندھ کر ہوٹل واپس آ گیا۔ جانے کیوں میں پاکستان جاتے ہوئے افسردہ خاطر تھا۔ شاید اس لیے کہ اہلِ خاندان کو یہاں لے آنے کے بعد دو سال سے پہلے دوبارہ جانا ممکن نہ تھا۔ اور پھر جانے یہاں کے کلچر کا بچوں پر کیا اثر پڑے۔ میری تین لڑکیاں تھیں اور ایک لڑکا۔ سب سے بڑی لڑکی کی عمر کوئی دس سال ہوگی۔ خیر میں پیر کے روز ایئر فرانس سے پاکستان پہنچا۔ ایئر پورٹ پر قریبی رشتہ دار تو تھے ہی مگر سب سے زیادہ خوشی مجھے یہ دیکھ کر ہوئی میرے تمام قریبی دوست مثلاً قمر عباس ندیم، اشفاق حسین اور خالد سب ہی ایئر پورٹ پر موجود تھے۔ ایئر پورٹ سے باہر آتے ہی میں سب سے پہلے اپنے دوستوں کے گلے لگ گیا، پھر بچوں سے ملاقات کی۔ میرے دوست کہنے لگے، رضی ایک سچا اور پرخلوص مشرقی مزاج کا آدمی ہے۔ دیکھو ذرا بھی کوئی بناوٹ نہیں آئی اس میں۔ قمر عباس ندیم جو مجھ سے بہت محبت کرتا تھا، کہنے لگا ابے اس پر پیرس کیا اثر کرتا۔ یہ پیرس میں رہا ہی کہاں یہ تو اپنی........ میں گھسا رہا۔ باقی دوست ہنسنے لگے۔ مجھے پاکستان آ کر خوشی محسوس ہو رہی تھی۔ میں نے جب اس بات کا اظہار قمر سے کیا تو اس نے کہا، وہ اس لیے کہ تم کو معلوم ہے چند دن بعد پھر پیرس جانا ہے۔ شاید وہ ٹھیک ہی کہہ رہا تھا مگر یہ بات میں نے ان سے بالکل سچ کہی کہ میں ان کی صحبت، پھولوں کی دکان پر بیٹھ کر گپیں مارنے کو اور چوری چھپے ایسی چیزیں کرنے کو یاد کر کے روتا تھا، جو وہاں کھلے عام کی جاسکتی ہیں۔

خاندان کے تقریباً سارے افراد مجھے ملنے آئے! وہ مجھے رشک سے دیکھ رہے تھے جیسے میں کوئی بہت ہی خوش نصیب انسان ہوں۔ اپنے اپنے لڑکوں کے بارے میں کہہ رہے تھے، ان کو بھی وہیں بلوا لینا۔ میں ان سے کیا کہتا، باہر اگر آپ کروڑ پتی بھی بن جائیں تو کیا ہے؟ وہاں لاکھوں کروڑ پتی ہیں۔ جنگل میں مور ناچا کس نے دیکھا۔ یہاں میں حبیب بینک کی معمولی برانچ کا منیجر تھا اور سارا محلہ عزت کرتا تھا، وہاں کوئی کسی کو نہیں پوچھتا۔ آپ کی حیثیت ایک سائے کی سی ہے۔ اُس معاشرے اور سوسائٹی کی تشکیل، تعمیر یا تخریب میں آپ کا کوئی حصہ نہیں۔ اُس سوسائٹی میں آپ ایک surplus وجود کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جس کو فرنچ میں De Trop کہا جاتا ہے۔ یعنی فاضل یا غیر ضروری۔ اپنے وطن میں رہ کر چاہے آپ اس سے محبت کریں یا اس کے خلاف باتیں کریں، ان باتوں کا کوئی نہ کوئی مطلب ہوتا ہے۔ ایک مثبت تنقید۔ وہاں اگر آپ آئفل ٹاور یا کسی بھی چیز کی تعریف کریں، سڑکوں، عمارتوں یا لوگوں کی تو یہ ایک ایسی تعریف ہوگی جس کی جڑیں نہ وہاں کی سوسائٹی میں ہوں گی نہ آپ کے دل میں۔ ابے چھوڑ خواہ مخواہ Idealistic بننے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس کی باتوں کا کیا؟ قمر عباس نے تبصرہ کیا۔ اشفاق حسین نے البتہ مجھے سینے لگا کر پیار کیا۔

اپنے خاندان کو لے کر میں واپس میریڈین پہنچا تو ان لوگوں نے اب ایک کی جگہ دو کمرے Reserve کر رکھے تھے۔ میں نے سوچا ہم سب کو ساتھ رہنے اور ساتھ سونے کی عادت ہے۔ ایک ہی کمرے میں دو اتنے کشادہ بستر ہیں، اچھی خاصی space ہے دوسرا کمرہ کیوں لیا جائے۔ میں نے نیچے اتر

کر مینجمنٹ سے بات کی۔ انھوں نے کہا ہمیں کوئی اعتراض نہیں لیکن ہم دو Beds کے پیسے چارج کریں گے۔ میں نے کہا ٹھیک ہے اور فوراً رضوی صاحب کو اس تبدیلی کی اطلاع کردی۔ میں نے کہا، آپ کی بڑی مہربانی کہ آپ نے دو کمرے بک کروائے مگر میں نے ہوٹل کی مینجمنٹ سے کہہ کر دوسرا کمرہ کینسل کروا دیا ہے۔ مجھے اس کی ضرورت ہی نہیں۔ رضوی صاحب جذباتی ہو گئے۔ بھئی رضی تم کمال کے آدمی ہو۔ دوسرے لوگ تو شاید تیسرے کمرے کی بھی ڈیمانڈ کرتے۔ میرا بھی اس طرح پیسا پھونکے جانے پر جی کڑھتا ہے مگر لوگ آغا صاحب کی فیاضی سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ مجھے تمھاری یہ بات سن کر اس قدر خوشی ہوئی کہ تم اس کا اندازہ نہیں لگا سکتے۔ مجھے اپنے انتخاب پر فخر ہے۔

کوئی تین ہفتے خاندان کے ساتھ پیرس میں رہنے کے بعد ہم، یعنی میرا خاندان، میرے منیجر کا خاندان اور دوسرے ماتحت افسران فرانس ایئر لائن سے گیبون کے لیے روانہ ہوئے۔ پیرس اور گیبون کے درمیان صحرائے اعظم آتا ہے جس پر پانچ سو کلومیٹر کی رفتار سے جہاز چھ گھنٹے تک سفر کرتا رہتا ہے۔ جہاز کی کھڑکی سے ریت کے ٹیلے اور صحرا میں پگڈنڈیاں سی دیکھی جاسکتی ہیں۔ گیبون کے دارالخلافے لیبر ویل میں ہماری برانچ بحراقیانوس کے کنارے پر بنی۔ یہ برانچ ہم ہی لوگوں نے گیبون پہنچنے کے بعد تعمیر کی۔ برانچ کے اوپر ہم لوگوں کے پانچ پانچ کمروں کے شان دار فلیٹ تھے۔ فلیٹوں اور برانچ کے مکمل ہونے تک ہم سب لوگ گیبون کے مشہور ہوٹل Dialogue میں رہائش پذیر تھے۔ ہمارے کمرے ساحل کی طرف کھلتے تھے۔ ایک دن شام کو بیوی نے جھانک کر جائزہ لیا تو توبہ توبہ کرتی ہوئی پلٹی۔ میں نے پوچھا، کیا ہوا۔ غصے سے بولی، کچھ نہیں ہوا۔ بڑے بھولے بن رہے ہو۔ اسی وقت یہ کمرہ تبدیل کرواؤ۔ کیسی جگہ ہے، مادر زاد ننگے زن اور مرد ساحل کی ریت پر لیٹے ہوئے ہیں۔ ان لوگوں میں شرم و حیا بالکل نہیں کیا؟ میں نے سمجھایا، یہ ایک فرنچ کالونی رہ چکی ہے یہ فرنچ کلچر کے اثرات ہیں۔ کچھ بھی ہو واپس چلو پاکستان مجھے نہیں رہنا یہاں پر۔ لوجی لینے کے دینے پڑ گئے۔ بہرحال میں نے جو فرائیڈ، ژونگ اور جیسپر کی کتابوں کو پڑھ کر تھوڑی بہت نفسیات سیکھی تھی اس کو apply کیا اور کامیابی ہوئی۔ Libreville ایک انتہائی خوب صورت ساحلی شہر ہے۔ اس کی بعض Beaches تو بے حد حسین ہیں، مثلاً Capestarias اور Owendo۔ اس وقت گیبون کے حکمران جناب عمر برنارڈ بونگو تھے۔ اس سے پہلے وہ عیسائی تھے لیکن بعد میں مراکش کے شاہ حسین نے انھیں مذہب اسلام سے مشرف کروایا۔ گیبون کو فرانسیسی سامراجیت اور Colonization کی آئیڈیل مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ میں لوگوں سے اکثر کہا کرتا ہوں، انگریزی سامراج نے چاہے کہیں کتنا بھی استحصال کیا ہو مگر وہ لوگوں کے گھروں کی چوکھٹ کے باہر رہا۔ وہ مقامی کلچر کا احترام کرتا تھا مگر فرانسیسی سامراج تو لوگوں کے گھروں میں گھس گیا۔ ان کے رہن سہن کو اپنے رہن سہن جیسا کر ڈالا اور ان کی زندگی کے ہر شعبے کو فرانسیسی کلچر کے سانچے میں ڈھال کر رکھ دیا۔

لیبرویل کی ساری آبادی جو بمشکل ایک یا سوا ملین ہوگی، اپنی زبان بانتو میں کم اور فرنچ میں

زیادہ بات کرتی تھی۔ آزادی حاصل کرنے کے بعد بھی گیبون فرانس کا غلام بنا رہا۔ اس کا سکہ پیرس کے سکے سے ایک اور 50 کی نسبت سے مربوط تھا اور CFA کہلاتا تھا۔ گیبون کی تمام اشیائے خوردنی اور اس کا اناج روزانہ صبح پیرس سے ایئر فرانس کے کارگو جہاز میں آتا تھا۔ جو وہاں کی مشہور و معروف Super market میں فروخت ہوتا تھا۔ اس مارکیٹ کا نام تھا Mbolo۔ یہ ایک افریقی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں صبح بخیر۔ گیبون کے عوام الناس اجنبیوں سے نفرت کرتے تھے۔ یہ نفرت ان کی آنکھوں اور ان کے رویے میں صاف نظر آتی تھی۔ دو سال بعد مجھے گیبون کا کنٹری منیجر بنا دیا گیا اور حق صاحب کا ٹرانسفر لندن ہوگیا۔ میں نے وہاں کنٹری منیجر کی حیثیت سے دو سال گزارے۔ اس دوران میرے تعلقات جناب صدر بونگو سے بہت بے تکلفانہ اور کسی حد تک دوستانہ ہوگئے۔ اس کے علاوہ وزیرِ خزانہ، وزیرِ خارجہ اور اسٹیٹ بینک کے گورنر سے بھی تقریباً دوستوں جیسے مراسم ہوگئے تھے۔ وہاں میں نے ایک طرح سے بادشاہت کی۔

گیبون میں اب تک آدم خور قبیلہ موجود ہے۔ اب انھوں نے ماڈرن طریقے سے انسانوں کا شکار کرنا سیکھ لیا ہے۔ وہ سوٹ بوٹ پہن کر سڑکوں کے کنارے کھڑے ہوجاتے ہیں اور کسی اکیلے کار چلانے والے سے لفٹ مانگتے ہیں۔ اگر کار چلانے والے نے لفٹ دے دی تو سمجھو کہ وہ ان کا رزق بن گیا۔ گیبون کے لوگ Animist اور مظاہرِ قدرت کو پوجنے والے تھے۔ اب عیسائیوں کی تبلیغ سے کافی لوگ عیسائی بن گئے ہیں۔ لیبرویل میں آٹھ گرجا گھر ہیں اور صرف ایک مسجد جو صدر بونگو نے مسلمان ہونے کے بعد خود تعمیر کروائی تھی۔

گیبون کے کلچرل اور معاشرتی زندگی پر پوری کتاب لکھی جاسکتی ہے۔ یہاں میں نے چند اہم ترین پہلوؤں کا ذکر کردیا ہے۔ چار سال بعد میری پوسٹنگ پیرس کی BCCI برانچ کے منیجر کی حیثیت سے ہوئی۔ پہلے کچھ روز تو ہوٹل میں گزارے مگر میری بیوی جلد از جلد گھر لینا چاہتی تھی۔ کوئی دو ماہ کی تلاش کے بعد ہمیں Bois De Boulogne (بواد بولون) میں ایک گھر مل گیا۔ یہ ایک شان دار گھر تھا۔ گھر گو کہ شہر سے کچھ دور واقع تھا مگر پیرس کے لحاظ سے اس دوری کو دوری بھی نہیں کہا جاسکتا۔

اب میرا تعلق پیرس کے لوگوں سے کمرشل بنیاد پر بھی ہونے لگا اور فرنچ حضرات سے دوستیاں کرنے کے مواقع بھی زیادہ ملنے لگے۔ فرانسیسی لوگ بہت علاحدگی پسند ہوتے ہیں اور زیادہ گھلنے ملنے والے ہرگز نہیں ہوتے۔ فطرتاً خود پسند ہوتے ہیں اور انگریزی زبان کے دشمن۔ پیرس میں لے دے کے بس دو ہی گھرانے ایسے تھے جن سے میرے خاندان کے افراد ملتے تھے اور جن کے یہاں ہمارا آنا جانا تھا۔ ایک میرے اکاؤنٹینٹ اور اس کی بیوی کا گھر، جو دونوں ہی BCCI پیرس میں نوکری کرتے تھے، اور ایک جناب ہمایوں صاحب کا گھر۔ انھوں نے فرانسیسی خاتون سے شادی کرلی تھی اور بالکل ہی فرنچ ہوکر رہ گئے تھے۔ اندر اور باہر دونوں طرف سے۔ اپنی زبان، پنجابی، تقریباً بھول چکے تھے اور

فرنچ میں گفتگو کرتے تھے۔ پہلے دن تو میں نے اپنی فیملی کو پیرس کی خوب سیر کرائی بعد میں آنے والے week ends میں ہم نے لوگوں کے ہاں آنا جانا شروع کیا۔

پیرس ایک پرانا شہر ہے اور بہت ہی چھوٹے سے رقبے میں واقع ہے، مگر فرانس کا سارا ثقافتی سرمایہ اسی علاقے میں پایا جاتا ہے۔ اسی لیے تو جنرل ڈیگال نے دوسری جنگ عظیم میں جرمنی کی فوج کو walk over دے دیا تھا۔ اب New Paris کی تعمیر ہو رہی تھی۔ پیرس کا شمار فرانس کے چھ بڑے شہروں میں ہوتا ہے جن میں پیرس کے علاوہ جو کہ فرانس کا دارالخلافہ ہے، Lyon، Lille، Toulose اور بہرد عاشر کے نام آتے ہیں، ان کے اُردو تلفظ بالترتیب یہ ہیں پاغی، لی یوں، لیل اور بوغدو۔

اگرچہ فرانس کا کوئی سرکاری مذہب نہیں لیکن ملک کے دس فی صد باشندے رومن کیتھولک فرقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ فرانس میں اب تک صرف ایک پروٹسٹنٹ فرقے کا بادشاہ حکومت کرسکا جس کا نام Henri De Navarre تھا۔ اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ پیرس کے لوگ snobs ہوتے ہیں اور بس اپنے آپ میں مگن اور ساری دنیا سے گریزاں رہتے ہیں مگر جس زمانے میں، میں وہاں تھا میں نے محسوس کیا کہ اب وہاں تبدیلی آنا شروع ہوگئی ہے اور پیرس کے لوگوں نے بھی بیرونی اثرات قبول کرنا شروع کردیے ہیں، مگر جو بات اس میں غور کرنے کی ہے، وہ یہ ہے کہ وہ مستعار لیے ہوئے رویوں کو فرنچ کہنا شروع کردیتے ہیں!

پیرس میں، میں نے اپنی زبان کا جو احترام دیکھا شاید ہی کہیں اور ملے۔ یہ بات تو سب ہی جانتے ہیں کہ فرنچ کو Language of Diplomacy کہا جاتا ہے۔ اور ایسا سولھویں صدی سے ہے۔ اسی زمانے میں Franglais زبان کے بارے میں سنا، جو فرانسیسی اور انگریزی زبانوں کو ملا کر بنائی گئی تھی، مگر یہ زبان گلیوں، بازاروں اور سڑکوں سے آگے نہ بڑھ سکی۔ ایک اور بات جو میں نے فرانسیسیوں میں دیکھی وہ یہ ہے کہ وہ سب سے بڑھ کر اور سب سے پہلے اپنے خاندان کو ترجیح دیتے ہیں۔ فرانسیسی خاندان بڑے مضبوط رشتے میں بندھا ہوتا ہے۔ بچے بیش تر شادی ہونے تک اپنے خاندان ہی میں رہتے ہیں۔ پیرس کے لوگ اپنے گھروں سے بہت محبت کرتے ہیں اور میں نے سنا کہ یہ لوگ تین تین چار چار پشتوں سے ایک ہی گھر میں رہتے ہیں، اور کسی وجہ سے ان میں کچھ افراد کو الگ رہنا بھی پڑے تو وہ بڑی باقاعدگی سے مختلف تقریبات میں اور اتوار کے دن ایک دوسرے سے ملتے رہتے ہیں۔ کاروبار میں خاندان کے افراد کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ اس لیے جب بھی یہ اکٹھے ہوتے ہیں تو گفتگو کا آغاز ہی کاروباری امور سے ہوتا ہے اور اس کے بعد دوسری باتیں کی جاتی ہیں۔ کسی بھی فرانسیسی گھر میں بہت ہی قریبی دوست کو مدعو کیا جاتا ہے اور یہ مدعو کیے جانے والے کے لیے بڑے اعزاز کی بات سمجھی جاتی ہے۔

اپنی عادات و اطوار کو ایک خاص معیار پر قائم رکھنا ہر خاندان پر فرض ہوتا ہے۔ فرانس میں

آدابِ محفل کو انتہائی اہمیت دی جاتی ہے گفتگو کے درمیان کوئی کسی کی بات کو قطع کر کے یہ نہیں کہتا، معاف کیجیے آپ کی قطع کلامی ہو رہی ہے۔ کسی سے ملتے ہوئے آپ کو صرف Bonjour ہی نہیں کہنا ہوتا بلکہ اس کے ساتھ مرد ہو تو موسیو کے لفظ کا اضافہ کرنا ہوتا ہے اور اگر خاتون ہو تو Dame (دام) کا۔ ایسے چھوٹے چھوٹے آداب کا طبقۂ امرا سے لے کر غربا تک سب ہی کو یکساں خیال رکھتے ہوئے دیکھا گیا۔ اس احترام میں انگریزوں سے عناد کے پہلو بھی نظر آتے ہیں، مثلاً اگر آپ نے کسی کو Bonjour Sir کہہ دیا تو آپ کو ایک تلخ ردِعمل کا سامنا کرنا پڑے گا۔ اگر آپ سڑک پر چلتے ہوئے کسی فرانسیسی سے راستہ پوچھیں اور وہ بھی انگریزی میں تو جس شخص سے آپ نے راستہ پوچھا ہے، وہ منھ سے ایک ہُنھ کی آواز نکال کر آگے بڑھ جائے گا۔ یا پھر اپنے کاندھے اچکا دے گا۔ اگر آپ نے ٹوٹی پھوٹی ہی سہی مگر فرانسیسی میں اُس سے راستہ معلوم کرنے کی کوشش کی ہے تو وہ بڑی ہم دردی سے آپ کی رہ نمائی کرے گا۔ اس لسانی تعصب یا لسانی فسطائیت نے فرانسیسیوں کو یورپ بھر میں خاصا بدنام کر رکھا ہے۔ اس کے ردِعمل کے طور پر یورپ کے دوسرے ممالک بھی، مثلاً جرمنی میں ان کے ساتھ ایسا ہی بے مروّتی کا سلوک کیا جاتا ہے جیسا کہ وہ اپنے یہاں دوسروں سے کرتے ہیں۔ ایک ملک اور قوم ہے جو ان چھوٹی چھوٹی عصبیتوں سے پاک نظر آتی ہے اور وہ ہے برٹش قوم۔ کیوں کہ یہاں مجھے لندن کے بارے میں کچھ نہیں لکھنا میں صرف اتنا کہنے پر اکتفا کروں گا کہ سوائے پاکستانیوں کے (اور اس میں پاکستانیوں ہی کا قصور ہے) وہاں ہر فرد کی عزت کی جاتی ہے، بلا امتیازِ رنگ و نسل۔ میرا تو یہی تجربہ رہا۔ خیر، یہاں ایک قصہ بیان کرنا ضروری ہے جو فرانسیسیوں کی عوام الناس سے دور رہنے کی تردید کرتا ہے۔ میں ایک سڑک سے گزر رہا تھا کہ میں نے ایک عمارت کے پاس لوگوں کا ایک ہجوم دیکھا۔ میں بھی اُتر گیا۔ ایک اطالوی بچے کی پتنگ عمارت کے ایک کنگرے میں پھنس گئی تھی اور بچہ رو رہا تھا۔ کیا دُکان دار، کیا راہ گیر، کیا کاروں میں سفر کرنے والے سب کے سب یہ کوشش کر رہے تھے کہ کسی نہ کسی طرح بچے کی پتنگ واپس مل جائے اور اسے بچے کے حوالے کر دیا جائے۔ چوں کہ پتنگ کافی اونچائی پر لٹکی ہوئی تھی اس لیے دو بانسوں کو مضبوطی سے باندھا گیا۔ اس کوشش میں سب ہی نے ہاتھ بٹایا۔ پھر بانس کو اوپر اُٹھایا گیا اور بالآخر کوئی دس منٹ کی کوشش کے بعد پتنگ حاصل کر لی گئی۔ بچہ خوشی سے کھلکھلانے لگا اور اس کے ساتھ سب لوگ بھی جیسے جشن منانے لگے۔ اب اگر کوئی اس واقعے کو دیکھے تو کیا یہ کہہ سکتا ہے کہ فرانسیسی خود میں مگن رہنے والے لوگ ہوتے ہیں اور انھیں کسی سے کوئی سروکار نہیں ہوتا؟ اس قسم کے چھوٹے چھوٹے واقعات پر نظر رکھنی چاہیے۔ اس بات سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ جہاں بھی حضرتِ انسان کا معاملہ ہو، آپ کسی قسم کا کوئی حتمی فیصلہ اس کی فطرت کے بارے میں نہیں کرسکتے۔

فرانسیسیوں سے بات چیت کرتے وقت ہر حساس آدمی صاف طور سے محسوس کرسکتا ہے کہ گفتگو خلوص کے جذبے سے بالکل عاری ہے جب کہ انگریزوں سے، چاہے وہ بالکل اجنبی کیوں نہ ہو،

آپ بات کریں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے الفاظ، اُن کے لہجے اور اس کے چہرے کے تاثر کے پیچھے ہم دردی، لحاظ اور کسی قدر خلوص کا جذبہ کام کر رہا ہے۔ ان باتوں کا جدید نفسیات کی روشنی میں تجزیہ کیا جائے تو بات پہنچی تری جوانی تک کا معاملہ بن جائے گا، لہٰذا میں ایسا نہیں کروں گا۔ مجھے اس سرنوشت کو پیرس کی زندگی کے مختلف تہذیبی، معاشرتی اور تاریخی پہلوؤں سے متعلق رکھنا ہے اور ہر قسم کے سیاسی تناظر سے پہلو تہی کرنی ہے، یہ بات میں نے سرنوشت کے تحریر کرنے سے پہلے ہی طے کر لی تھی۔

پیرس میں ایک گھرانے یا خاندان کی جو اہمیت ہوتی ہے وہ فرانس کے تقریباً ہر علاقے میں دیکھنے میں آئی۔ اس لیے یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ سارا فرانس اپنے آپ کو ایک سے زیادہ ایک خاندان سمجھتا ہے جو فرانسیسی طرزِ زندگی یا کلچر اور خصوصاً زبان کے بندھن میں مضبوطی سے بندھا ہوا ہے۔ لیکن یہیں میں اس بات کو جتانا بھی بہت ضروری سمجھتا ہوں کہ آپ کو اس رویے سے متصادم مشاہدات سے بھی دوچار ہونا پڑے گا، خصوصاً جنسی معاملات میں۔ اس شعبے میں فرانسیسی لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ان کا فرنچ ہونا کسی غیر فرنچ سے جنسی تعلقات قائم کرنے میں کوئی رکاوٹ نہیں۔ اور جب میں پیرس کے مشہور، شاں زیلیزے میں واقع کیفے فوک میں بیٹھا ایک فرانسیسی اخبار پڑھ رہا تھا تو مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ صدر رانسوامتراں کا جب ۱۹۹۶ء میں انتقال ہوا (یہ دورہ میں نے الگ سے کیا تھا اور اس کا میرے پیشے کے زمانہ ملازمت سے کوئی تعلق نہیں) تو امریکنوں اور برٹشرز کیا اس تنقید پر جو Le Monde نے جلی الفاظ میں چھاپی تھی کہ وہاں صدر کی اہلیہ اور ان کی دختر کے ساتھ ان کی غیر فرنچ داشتہ اور اس کی دختر بھی موجود تھے، کیفے میں بیٹھے ہوئے تمام فرنچ بھی ہنسے جا رہے تھے۔ اس سلسلے میں ایک مشاہدہ میرا یہ بھی ہے کہ جب شام ہونے کو ہوتی ہے تو باقاعدہ رات کے آغاز تک لوگ بار میں اور Pubs میں بیٹھے خوش گپیاں کر رہے ہوتے ہیں۔ وہاں ان لمحات کو happy hours کہا جاتا ہے۔ جب کہ فرانس میں یہ وقت اہم ترین کارہائے منصبی کے پورا کرنے کا ہوتا ہے۔ اور اس برٹش روایت کا فرانس کا پریس مذاق اڑاتے نہیں تھکتا۔ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ جن باتوں کو اینگلو سیکسن مخرب الاخلاق سمجھتے ہیں، فرانسیسی ان باتوں کو فطری سمجھتے ہیں اور Vice Versa۔

اگرچہ فرانس بنیادی طور پر ایک رومن کیتھولک ملک ہے اور اس لحاظ سے پیرس ایک کیتھولک شہر مگر کسی بھی قسم کی مذہبی بے راہ روی کو فراخ دلی سے برداشت کر لیا جاتا ہے، سوائے چند کٹر قسم کے کیتھولکس کے۔ گناہ کی زندگی بسر کرنا (جیسے غیر شادہ شدہ جوڑوں کا ایک ساتھ رہنا) کو کوئی مسئلہ نہیں سمجھا جاتا نہ تو سماج میں اور نہ قانونی طور پر۔ سب سے اہم بات یہ کہ کوئی بھی کام جو خاندان کی ناک کٹوانے کا موجب نہیں بنتا پیرس میں قابلِ قبول ہے۔ لیکن جہاں خاندان کی عزت لپیٹ میں آتی ہو تو مجرم کو کڑی سزا دی جاتی ہے (کم از کم سوشل سطح پر)۔ اس سلسلے میں مجھے ایک فرنچ دوست (جس حد تک بھی فرنچ کسی کا دوست ہوسکتا ہے) کی شادی میں شرکت کا موقع ملا۔ وہ ایک طویل مدت سے ایک سیاہ فام

لڑکی سے، جو غالباً سینیگال کی رہنے والی تھی اور جس کا نام Cecilia تھا، بغیر شادی کیے رہ رہا تھا اور ان کا ایک سنہری رنگ کا بچہ بھی تھا جس کو Mopetit یعنی چھوٹے کہا کرتے تھے۔ جب ایجاب و قبول کا وقت آیا تو پادری نے اعلان کیا کہ یہ شادی ایک بچے کے ساتھ ہو رہی ہے۔ شادی کے بعد معلوم ہوا کہ دو قسم کی شادیاں ہوتی ہیں، بچے یا بچوں کے ساتھ یا بغیر اولاد کے۔ جی چاہا کاش ہم بھی فرانس میں پیدا ہوتے، کیا آزادی ہے! بغیر شادی کیے اکٹھے رہنے کی سب سے بڑی مثال سارتر اور سی مون دیبووار کی ہے۔ دونوں نے یہ بھی طے کر رکھا تھا جب جس کا دل بیزار ہو جائے اپنا بوریا بستر سنبھالے اور چلا جائے۔ اور یہ بھی کہ اس لایعنی دنیا میں دکھ سہنے کے لیے وہ اولاد پیدا نہیں کریں گے۔ فرانس میں اس رجحان کے روز بہ روز بڑھتے جانے کا الزام فرنچ پریس نے سارتر اور سیمون پر رکھا کیوں کہ ان دنوں نوجوان نسل پر سارتر اور سیمون دونوں کی تحریروں اور شخصیتوں کا بہت اثر تھا۔ میری اپنی رائے کے مطابق یہ رویہ فرانس میں خصوصاً اور یورپ کے دوسرے ملکوں میں عموماً اس لیے پھیلا کہ وہاں تقریباً ہر طبقے نے یہ تسلیم کر لیا تھا کہ شادی کا انسٹی ٹیوشن ناکام ہو چکا ہے۔ جس زمانے میں میری بیوی پاکستان آئی ہوئی تھی اور میں پیرس کے گھر میں تنہا رہ رہا تھا، اس زمانے میں ساتھ رہنے کے لیے کئی دوشیزاؤں نے آفر دی۔ ان میں جوزفین بھی شامل تھی جس کو آپ واقعی حسن کی دیوی کہہ سکتے تھے مگر میں نے سینے پر پتھر رکھ کر ہر ایک کو ٹال دیا۔ یہ خوفِ خدا تھا یا خوفِ زوجہ، میں فیصلہ نہیں کر سکتا۔ جب میں نے عامر سے یہ بات کہی تو اس نے سر پر ہاتھ مار کر کہا، ''اوئے اوئے! خدا دی کسم سرجی تُسی ایویں ای او۔ اے تے کفرانِ نعمت ہے۔'' میں نے کہا، تو بھی پیرس میں ہے اور تیرے ساتھ بھی ایسے کئی واقعات پیش آئیں گے مگر یہ سوچ لینا کہ بات پاکستان پہنچی اور تیرے والدین اور رشتہ داروں کو پتا چلا تو تیرا کیا بنے گا۔ تو اس نے آسمان کی طرف نظریں اٹھا کر کہا ربا میرا کی بنے گا، ہم سب ہنس پڑے۔

میں نے پہلے بھی کہا تھا کہ پیرس میں کسی قسم کی بدتمیزی یا لاپروائی آداب و اخلاق کے سلسلے میں برداشت نہیں کی جاتی۔ امریکا میں تو کسی کو have a nice day کہہ دینا اچھے اخلاق کا ثبوت سمجھا جاتا ہے لیکن فرانسیسی امریکن لباس اور امریکن لاابالی پن کو غیر اخلاقی گنوار پن کا غماز سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک امریکن ہونا unsophisticated ہونے کے مترادف ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ واقعہ سناتا ہوں۔ ہمارے پڑوس میں پیرس کے خاص باشندوں کے گھروں کے پاس ایک امریکن کا گھر بھی تھا۔ وہ ابھی دو دن پہلے یہاں شفٹ ہوا تھا۔ آپ کو یہ بات سن کر حیرت ہوگی کہ فرانس میں ہفتے اور اتوار کو آپ گھر کی شفٹنگ نہیں کر سکتے۔ اس لیے کہ وہ سکون اور آرام کا دن سمجھا جاتا ہے اور اس دن فرنچ لوگ کسی قسم کا شور برداشت نہیں کرتے۔ اس امریکن کا شاید کچھ سامان باقی رہ گیا تھا جو وہ اپنی کار میں لایا تھا۔ اس میں ایک پینٹنگ بھی تھی۔ امریکن بھری دوپہر میں وہ پینٹنگ اپنی ڈرائنگ روم کی دیوار میں ٹھونک رہا تھا۔ اتنے میں آس پاس کے تین چار گھروں سے فرنچ پڑوسی باہر نکل کر چیخنے لگے۔ Q'estce que ca?

یعنی یہ کیا ہو رہا ہے؟ امریکن باہر نکلا۔ وہ حیران تھا کہ یہ سارے لوگ اس کے گھر پر کیوں جمع ہو گئے ہیں۔ وہ سوالیہ نشان بنا کھڑا تھا۔ صورتِ حال یہ تھی کہ زبان یارِ من ترکی و من ترکی نمی دانم۔ لے دے کے بس ایک میں تھا جو فرنچ بھی بولنا جانتا تھا اور انگریزی بھی۔ میں نے امریکن سے کہا یہ لوگ احتجاج کر رہے ہیں کہ آپ آرام کے وقت ہتھوڑی سے کچھ اپنے گھر میں ٹھونک رہے ہیں جس سے سب بے آرام ہو رہے ہیں۔ اس نے کہا، اچھا اچھا ان سے کہہ دو کہ میں بھول گیا تھا کہ چھٹی کے دن پیرس میں ایسا نہیں کرنا چاہیے اور میری طرف سے معذرت بھی کر دو۔ میں نے جو کچھ بھی امریکن نے کہا سب کچھ کہہ دیا۔ باقی لوگ اپنے سر ہلاتے ہوئے لوٹ گئے مگر ایک خاتون تھیں جنھوں نے مجھ سے کہا کہ اس امریکن بڈھے کو بتاؤ کہ بڑی مشکل سے میرے کتے کو نیند آئی تھی، وہ دو دن سے بیمار ہے مگر اس کی ٹھک ٹھک نے اس کو جگا دیا۔ میں اس کے خلاف قانونی چارہ جوئی کروں گی۔ میں نے جب امریکن کو یہ بتایا تو وہ بہت گھبرایا اور مجھ سے کہنے لگا، خدا کے واسطے اس خاتون سے کہہ دو کہ اب کی دفعہ معاف کر دے وہ آئندہ ایسی حرکت نہیں کرے گا۔ میں نے خاتون سے یہی کچھ کہا۔ خدا نے اس کے دل میں نیکی ڈالی اور وہ اچھا کہہ کر وہاں سے چل دی۔ فرانسیسی کتے پالنے کے نہایت شوقین ہوتے ہیں۔ یوں سمجھیے کہ کتے ان کے خاندان کے افراد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک دن میں نے دیکھا کہ میری سیکریٹری دھاروں دھار رو رہی ہے۔ میں نے پوچھا کیا ہوا؟ تو اس نے سسک سسک کر مجھ کو بتایا کہ اس کا کتا مر گیا۔ صبح کے وقت سب اپنے کتوں کو حوائجِ ضروری سے فارغ کروانے کے لیے ایک میدان میں لے جاتے ہیں اور اب یہ کتے کی مرضی کہ کب لوٹ کر آئے۔ یہ کام گھر کی بوڑھیوں کے سپرد ہوتا ہے کیوں کہ دوسروں کو تو آفس جانا ہوتا ہے اور اگر کسی کتے کو قبض ہو تو وہ تو مارا گیا نا۔

امریکنوں کی طرح فرانسیسی انگریزوں کو بھی اجڈ اور غیر مہذب سمجھتے ہیں۔ فرانسیسیوں کے بقول انگریزوں کو نہ کھانا آتا ہے، نہ پینا اور نہ کپڑے پہننا۔ ان کے متعلق تو فرنچ یہ کہتے ہیں کہ انگریز سوائے اپنے ملک کے کہیں رہنے کے لائق نہیں، خصوصاً فرانس میں تو بالکل نہیں۔ اسی لیے تو نپولین بوناپارٹ نے انگریزوں کو a nation of shopkeepers کہا تھا۔ مزید یہ کہ پیرس یا فرانس میں صرف اچھے اخلاق کا مظاہرہ ہی کافی نہیں، وہ تو لازم ہے۔ جب تک کچھ extra نہ ہو اخلاق کا مظاہرہ ادھورا سمجھا جاتا ہے اور وہ ایکسٹرا مختلف جگہوں پر مختلف ہوتا ہے، مثلاً پیرس میں سر کا تھوڑا سا جھکانا۔ صرف مسکرا دینا تو بالکل بھی کافی نہیں۔ صرف مسکرا دینا فرانسیسیوں کے نزدیک سردمہری کے مترادف ہوتا ہے۔ اپنی غلطی نہ تسلیم کرنا جب کہ آپ صاف طور سے غلطی پر ہوں، اس بات کے تو فرانسیسی دشمن ہیں۔ اس سلسلے میں دلچسپ بات یہ ہے، جس کا میں آگے چل کر بھی ذکر کرنے والا ہوں، کہ چاہے غلطی آپ کی ہو نہ ہو، بہرحال آپ ہی کی ہوگی۔ فرنچ کبھی بھی اپنے آپ کو غلط نہیں مانتے۔ ان سارے فرنچ complexes کو جان لینے کے بعد ہی آپ وہاں سکھ کا سانس لے سکتے ہیں۔ توقع یہ تھی کہ انقلابِ فرانس کے بعد فرانس میں

مکمل مساوات قائم ہو جائے گی، مگر ایسا نہ ہو سکا۔ چاہے وہ پیدائش کے حوالے سے ہو یا مواقع کے فائدے اُٹھانے کے سلسلے میں، یہ عدم مساوات بہت واضح ہے۔ انقلاب فرانس نے بس یہ کیا کہ شہنشاہیت کی جگہ بورژواژی کو اقتدار حوالے کر دیا اور بہت سے ماہرینِ تاریخ کہتے بھی یہی ہیں کہ اس انقلاب کا مقصد تھا بھی یہی۔

آج کے معاشرے میں جو میں نے پیرس ہی میں زندگی بسر کر کے جانا، اعلیٰ بورژواوائی (Haute Bourgoisie) کو پرانے زمانے کے روئسا کے طبقے کی طرح حکومت اور معیشت کے استحکام کے لیے انتہائی اہم سمجھا جاتا ہے۔ ان ہی طبقوں کے بچوں کو بہترین یونی ورسٹیوں میں داخلے ملتے ہیں اور بہترین ٹریننگ اسکولز میں بھی ان ہی کی پذیرائی ہوتی ہے۔ یہی طبقہ ہے جو پیرس کی معاشی اور سیاسی زندگی پر چھایا ہوا ہے اور چھاتا چلا جارہا ہے۔ یوں تو فرنچ شخصی آزادی کے بڑے دعوے کرتے ہیں مگر یہ آزادی صرف فرنچ لوگوں کو حاصل ہے۔ مجھے تو پیرس کو دیکھ کر فرانس ایک پولیس اسٹیٹ معلوم ہوئی۔ جا بہ جا دوسرے ممالک کے لوگوں کو راہ چلتے چلتے روک کر پاسپورٹ دکھانے کا تقاضا کیا جاتا تھا جب کہ لندن میں میرے ساتھ کبھی ایسا نہیں ہوا۔ اس طبقے کو جس کی فرانس میں حکمرانی ہے BCGC کہا جاتا تھا۔ جیسے ہمارے ہاں ڈیفنس اور کلفٹن میں رہائش پذیر لوگوں کو برگر فیملی کہتے ہیں۔ ایک اور طبقہ بھی ہے جس کو Petite Bourgoisie یعنی نچلے درجے کی بورژواژی کہتے ہیں۔ یہ لوگ اکثر تجارت پیشہ ہوتے ہیں اور خوردہ فروش یا retailers ہوتے ہیں۔ ان کو ان سے اعلیٰ طبقات اپنے سے فاصلے پر رکھتے ہیں اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ان کا تعلق فیکٹریوں میں کام کرنے والے مزدوروں سے ہوتا ہے، یا الفاظ دیگر پرولتاری طبقے سے۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ کوئی اس طبقے سے نکل کر اپنے سے اعلیٰ طبقے میں شامل ہو جائے۔ یہ اس کی اپنی پروفیشنل کامیابی پر منحصر ہے، یا پھر اپنے سے اونچے طبقے میں شادی کر کے۔ اس بات کو اچھا نہیں سمجھا جاتا اور معاشرے کا سلوگن یہ ہے کہ اپنی اوقات کو سمجھو اور اسی کے مطابق زندگی بسر کرو۔

اس کے باوجود کہ فرانس میں ایک مرکزی حکومت قائم ہے، جس کا دارالخلافہ پیرس ہے، فرانس میں علاقائی کلچر کو ازحد تحفظ فراہم کیا جاتا ہے۔ اگر آپ پیرس سے مارسیلز (Marsailles) کے گرد و نواح میں چلے جائیں تو آپ کو کھانے پینے کی اشیا، ڈشوں، وائن یعنی انگور سے بنی ہوئی شراب اور کھیل تماشوں اور زندگی بسر کرنے کے طریقوں میں بڑی بوقلمونی نظر آئے گی۔ فرنچ لوگ اپنے آپ کو اپنے علاقے سے مربوط کرنے میں بہت فخر محسوس کرتے ہیں، مثلاً اکثر فرنچ اپنا نام بتلانے کے بعد اپنے علاقے کا نام بتلاتے ہیں۔ پیرس میں کئی حضرات نے مجھ سے کہا میرا تعلق Brittany سے ہے یا Alsace سے یا Provence سے۔ اسی لیے آپ فرنچ لوگوں کے نام کے ساتھ لفظ De لگا ہوا دیکھتے ہیں۔ جیسے سی مون دیبوار۔

پیرس میں کراچی کی طرح ذریعۂ معاش اور روزگار حاصل کرنے دوسرے علاقوں سے ہزاروں

کی تعداد میں لوگ آئے ہوئے ہیں۔ اس طرح سے ان کے دو گھرانے ہوتے ہیں، ایک آبائی جو اُن کے دیہات میں ہوتا ہے اور دوسرا وہ جو انھوں نے پیرس میں بسایا ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات میں نے فوراً ہی نوٹ کرلی تھی کہ حکومت نے اپنے فرائضِ منصبی کو اس طرح decentralize کر رکھا تھا کہ وہ صرف پیرس ہی میں فعال نہ ہو بلکہ تمام صوبوں کی فلاح و بہبود کا یکساں خیال رکھا جائے۔ ترسیل اور سفر اور کمیونی کیشن کی ترقی اور نئے نئے طریقوں نے کاروبار کی دنیا کو فروغ بخشنے میں بہت مدد کی ہے۔

پیرس کے ایک کیفے میں مجھے ایک فرانسیسی نے بتلایا کہ فرانس میں کئی علاقائی زبانیں بولی جاتی ہیں اور اگر تم ان علاقوں میں جاؤ تو یہ زبان تمھاری سمجھ میں مشکل ہی سے آئے گی۔ اگرچہ ان زبانوں کا ماخذ تو لیٹن ہی ہے مگر ان پر دوسری زبانوں کے بھی اثرات پائے جاتے ہیں۔ مثلاً Brittany کے شہر میں جو زبان بولی جاتی ہے اُسے Breton کہا جاتا ہے۔ شمال مشرقی فرانس کے علاقوں میں Flemish زبان بولی جاتی ہے۔ Alsace میں جرمنی اور جنوب مغربی علاقوں میں ہسپانوی اور Corsica کے علاقے میں اطالوی۔ پیرس کے رہنے والوں میں آخری شماریات کے لحاظ سے اکیس فی صد ایسے ہیں جو علاقائی زبانیں خوب جانتے ہیں۔ اور اچھی طرح بول بھی سکتے ہیں اور چودہ فی صد کو ان زبانوں کی شدھ بدھ ہے۔ اگرچہ فرانس کا کوئی سرکاری مذہب نہیں لیکن نوے فی صد لوگ رومن کیتھولک ہیں اور فرانس میں مذہبی چھٹیوں کے علاوہ عام چھٹیاں بھی ہوتی ہیں۔ جنھیں فرانس میں سیکولر چھٹیاں کہا جاتا ہے۔ فرانس میں چرچ اور ریاست کے آپس کے تعلق کو Laieite کہتے ہیں۔ یہ لفظ اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ وہ عقائد کے سلسلے میں غیر جانب دار ہے اور کسی ایک عقیدے کو کسی دوسرے عقیدے پر فوقیت نہیں دیتا لیکن بہ ہرحال فرانس کو ایک کیتھولک ملک ہی کہنا پڑے گا۔

ایک واقعہ سنیے، جس کا ذکر فرانس میں مذہبی آزادی اور رواداری کے سلسلے میں بیان کرنا لازم ہے۔ ہوا یوں کہ ایک دن میری برانچ میں وہ صاحب داخل ہوئے جن سے میں نے حبیب بینک کی سندھی مسلم برانچ کا چارج لیا تھا۔ محرم کا زمانہ تھا۔ انھوں نے کہا، میں تم سے ملنے آیا ہوں اور یہاں کے خوجے فرقے نے مجھے دس مجلسیں پڑھنے کے لیے بلوایا ہے۔ انھوں نے بتایا کہ یہ مجلسیں ایک گرجا گھر میں رات آٹھ سے نو بجے تک ہوا کریں گی۔ میں صرف اس شوق میں وہاں پہنچا کہ دیکھیں کیا ہوتا ہے۔ جناب پیرس کے اس علاقے میں جس کا مجھے نام یاد نہیں اور جہاں غریب لوگ زیادہ تھے، ایک گرجا گھر میں مجلس کا انتظام کیا گیا تھا۔ پہرے دار بھی تھے اور ہر قسم کا انتظام تھا۔ حضرت عیسیٰ اور حضرت مریم کے مصلوب مجسموں کو پردوں سے ڈھانپ دیا گیا تھا اور ماتم کے دوران بیسیوں فرنچ فوٹو گرافروں کے کیمرے فلیش کر رہے تھے۔

جہاں تک مذہب پر عمل کرنے کا سوال ہے، میں نے اندازہ لگایا کہ پیرس کی دس فی صد آبادی عبادت کے لیے جاتی ہوگی۔ لیکن جو بات دل چسپ ہے وہ یہ کہ چرچ سے بے اعتنائی کے باوجود

ہر نئے پیدا ہونے والے بچے کا بپتسمہ چرچ ہی میں ہوتا ہے۔ اسی طرح ان کا Communion اور ان کی شادی بھی چرچ ہی میں ہوتی ہے۔

آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ میں نے پیرس کے ایک چرچ میں جو مون ماخت میں واقع ہے اور جس کے قریب ہی Pegalle کا علاقہ ہے، جو بردہ فروشی کا اڈہ اور جہاں ٹورسٹوں کی بھیڑ رہتی ہے۔ میں نے ایک دفعہ Latin اور ایک دفعہ جرمنی میں بھی Mass سنا!

اسلام کا پیرس اور فرانس کی زندگی میں ایک خاص مقام ہے۔ کوئی ایک ملین مسلمان فرانس میں مقیم ہیں۔ ان میں سے اکثر شمال افریقا سے ہجرت کر کے آئے ہیں۔ اور اگرچہ اسلامی تہوار سرکاری طور پر منائے نہیں جاتے، لیکن رمضان کے مہینے میں اور عیدالفطر، عیدالاضحیٰ پر فرنچ لوگ مسلمانوں سے گھل مل جاتے ہیں اور ان دنوں کا احترام کرتے ہیں۔

کرسمس کا تہوار یہاں اسی طرح منایا جاتا ہے جس طرح ہمارے ہاں عید اور دیگر مذہبی تہوار، جیسے عیدِ میلادالنبی وغیرہ۔ مگر سب سے بڑا تہوار جو پیرس میں منایا جاتا ہے وہ استقبالِ سالِ نو کا ہے۔ شام ہی سے لوگوں کے ٹھٹ کے ٹھٹ شاں زیلیزے پر جمع ہونے شروع ہو جاتے ہیں اور دیکھو تو میلوں تک انسان ہی نظر آتے ہیں۔ کوئی اپنی کار کی چھت پر چڑھا ہوا ہے تو کوئی کسی عمارت کی چھت پر یا پھر کچھ نہیں تو کسی کے کاندھے پر۔ دعوتیں ہوتی ہیں جس میں خاص طور سے Turkey پکائی جاتی ہے اور Chestnuts بھی ضرور ہوتے ہیں۔ اس موقعے پر آپ لوگوں کا خیر مقدم Bonne Annee یعنی نیا سال مبارک ہو کہہ کر کرتے ہیں، شان زیلیزے اور آئفل ٹاور سے آنے اور جانے والی سڑکیں بند ہو جاتی ہیں جوں ہی گھڑیال بارہ بجے کی منادی کرتا ہے ایک کہرام برپا ہو جاتا ہے۔ جذبات بھری چیخ وپکار اور Champagne کے کارکوں کے کھلنے کی آوازیں اور شراب کے فوارے اور جنسی آزادی کا ایک ایسا مظاہرہ کہ بس کیا کہا جائے۔ اس موقعے پر ذات پات کی کوئی تمیز نہیں ہوتی جو بھی جس کے ہاتھ آجائے۔ کوشش یہ کرنی چاہیے کہ پہلے ہی سے کسی حسینہ کے پاس کھڑا ہوا جائے اور جیسے نیا سال شروع ہو لپٹ جائے۔ سارا پیرس حجلۂ عروسی بنا ہوا ہوتا ہے۔

مئی کی پہلی اور آٹھویں تاریخوں کو بھی بڑی تقریبات منعقد ہوتی ہیں۔ مقامی طور پر پریڈیں ہوتی ہیں۔ یہ دونوں اس لحاظ سے اہم ہیں کہ پہلی مئی تو سب ہی جانتے ہیں کہ Labor Day ہوتا ہے لیکن 8 مئی کے دن کا تعلق ۱۹۴۵ء میں فرانسیسیوں کی نازیوں پر فتح سے تعلق رکھتا ہے۔ جولائی کی ۱۴ر تاریخ کو بھی جشن منایا جاتا ہے جو Bastaille میں قیدیوں کی بغاوت کے آغاز کا دن تھا اور جہاں سے انقلابِ فرانس کی تحریک کا آغاز ہوا۔ یہ ایک سیکولر تقریب یا جشن ہوتا ہے اور اس میں فرانس کا قومی ترانہ Marsaillaise بجایا جاتا ہے۔ بڑی زبردست اور خوب صورت آتش بازی ہوتی ہے اور جگہ جگہ مرد و زن رقصاں نظر آتے ہیں۔ اس کے برعکس گیارہ نومبر ایک سنجیدہ نوعیت کا دن ہوتا ہے۔ اس دن جنگ

بندی ہوئی تھی اور پہلی جنگِ عظیم کا خاتمہ ہوا تھا۔ اس جنگ میں تقریباً بارہ ملین فرانسیسی ہلاک ہوئے تھے۔ اس دن کی تقریب میں فرانس کا صدر اور حکومت کے تمام اہم افسران شرکت کرتے ہیں اور یہ سب لوگ L' Arc De Triomphe یعنی محرابِ نصرت کے پاس جمع ہوتے ہیں اور گم نام فوجی کی قبر پر پھول چڑھائے جاتے ہیں۔

پیرس میں اتنا عرصہ گزارنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ گو فرانسیسیوں کے متعلق (جیسا کہ میں نے ابتدا میں بھی لکھا ہے) یہ مشہور ہے کہ فرانسیسی بڑے سرد مہر، منہ پھٹ اور اکھڑ ہوتے ہیں، اجنبیوں کے لیے، اور یہ بھی کہ ان میں خودسری اور خود پسندی بھی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے مگر یہ سب کچھ اس وقت سامنے آتا ہے جب آپ ان کے سوشل norms کو پورا نہیں کر رہے ہوتے۔ ہم اپنے لحاظ سے یہ سوچتے ہیں کہ چوں کہ ہم ان کے مہمان ہیں اس لیے یہ ان کا فرض ہے کہ وہ ہم سے خوش اسلوبی سے پیش آئیں اور اس بات کا خیال رکھیں کہ ان کی کسی حرکت سے ہماری عزتِ نفس کو ٹھیس نہ پہنچتی ہو۔ اور یہ بھی کہ دوستی کرنے کے باب میں یہ ان کا فرض ہے کہ وہ پہل کریں۔ وہ ایسا صرف اس وقت کرتے ہیں جب وہ آپ کی شخصیت کے متعلق ایک اچھی اور معتبر رائے قائم نہیں کر لیتے۔ میں نے بچوں کو پیرس میں بہت بااخلاق اور مہذب پایا بمقابلہ بڑوں کے۔

اس کے برعکس امریکن بچے (مجھے اس کا تجربہ اپنے امریکا میں رہنے والے چھوٹے بھائی کے بچوں سے مل کر ہوا) اپنی شخصیت کے اظہار سے زیادہ دل چسپی رکھتے ہیں اور اس سلسلے میں تہذیب اور اخلاق اگر داؤ پر لگ رہے ہوں تو ان کو اس کی ذرا بھی پروا نہیں ہوتی۔ مختصراً یہ کہ اگر آپ پیرس میں باعزت طور پر رہنا چاہتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ پیرس کے لوگ آپ کی عزتِ نفس کا خیال رکھیں تو آپ کو اپنی ذات میں وہ تمام خصوصیات پیدا کرنا ہوں گی جنھیں پیرس کے لوگ پسند کرتے ہیں۔ یہ لوگ سچ بولنے اور اچھی عادات کے رسیا ہوتے ہیں اور اسی بات کو بنیاد بنا کر کہا جاتا ہے کہ فرانسیسی جہنم کے فرشتے بھی مہذب اور بااخلاق ہوتے ہیں۔

جیسے میں نے پہلے بھی ذکر کیا تھا، اکثر امریکن اور برٹش باشندے گزرتے ہوئے لوگوں کو مسکرا کر ضرور دیکھتے ہیں یا پھر ہلکے سے سر کو نیوڑا دیتے ہیں۔ فرانسیسی اور خصوصاً پیرس کے رہنے والے اس عادت سے چڑتے ہیں اور اپنے چہرے کے تاثر سے اس کا برملا اظہار بھی کرتے ہیں۔ ہم جیسے لوگ جو وہاں جاتے ہیں اور ان کے اس رویے کو دیکھتے ہیں تو ہم پر ایک بدحواسی اور پسپائی سی سوار ہو جاتی ہے لیکن اس کے باوجود بدظن ہونے کی ضرورت نہیں۔ Polly Plaff نامی ایک خاتون نے فرانسیسیوں کے درمیان ایک طویل عرصے تک رہنے کے بعد اور ان کی عادات و اطوار اور انفرادی اور اجتماعی نفسیات کے بغور مطالعے کے بعد ایک کتاب لکھی ہے جس کا عنوان ہے "French or Foe?" یعنی فرانسیسی لوگ دوست ہوتے ہیں یا دشمن (اجنبیوں کے)۔ اس کتاب میں مصنفہ نے بڑی تفصیل سے فرانسیسیوں کے اس

رویے کا تذکرہ کیا ہے اور اس کا گہرا اور تفصیلی جائزہ بھی لیا ہے جس کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچی کہ فرنچ لوگوں کی یہ rudeness بداخلاقی نہیں بلکہ ان کا اسلوبِ زندگی یا اسٹائل ہے۔ وہ کہتی ہے کہ فرانسیسی لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ بلا کسی ضرورت کے مسکرانے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ مسکرانے والا ایک غیر سنجیدہ شخص ہے۔ فرانسیسی لوگ کسی اجنبی شخص کو دیکھ کر صرف اس وقت مسکراتے ہیں جب کوئی ایسا موقع ہو جب مسکرانے والا اور فرانسیسی دونوں ہی کسی خاص واقعے سے محظوظ ہو رہے ہوں۔ دل چسپ واقعات پر جتنا فرنچ مسکراتے ہیں شاید ہی کوئی دوسری قوم ایسا کرتی ہو۔ ایسے واقعات میں عام طور پر لوگوں کی حماقتیں یا ان کی بوکھلاہٹ یا confusion شامل ہوتا ہے۔ مصنفہ نے اپنے اس تبصرے کو معتبر بنانے کے لیے یہ بھی لکھا ہے کہ اس کا فرانسیسی قوم سے کوئی نسلی سیاسی رشتہ نہیں اور وہ یہ بیان انتہائی غیر جانب داری سے دے رہی ہے۔ اگر ہم Plaff کی اس بات کو مان بھی لیں تو یہ ہر حال اپنے مزاج اور کلچر کے تناظر میں رکھ کر اسے طوعاً و کرہاً ہی قبول کر سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک دل چسپ واقعہ سن لیجیے جو میں نے بہت سے فرانسیسی لوگوں سے سنا اور وہ یہ کہ جب فرانسیسیوں کو صدر متراں اور صدر شیراک کی مسکراتی ہوئی تصاویر دکھائی گئیں تو وہ صدر متراں کو پہچان سکے نہ شیراک کو اور اکثر پوچھا کہ یہ کون لوگ ہیں؟

پیرس ایک Cosmopolitan شہر کی حیثیت رکھتا ہے اور تمام باہر سے آنے والے لوگوں میں ایک قدر مشترک پائی جاتی ہے۔ انھیں اس بات کا شدید احساس ہوتا ہے کہ فرنچ زبان سیکھے بغیر ان کا پیرس میں گزارا نہیں۔ اسی لیے جتنی جلدی ہو سکے، اگر پیرس میں سکونت اختیار کرنے کا ارادہ ہو تو، وہاں پہنچتے ہی یا اس سے پیش تر فرنچ کلاسز میں داخلہ لے لینا چاہیے۔ پیرس میں صدیوں سے غیر ملکی لوگ مقیم ہیں اور ان کی انجمنیں بھی قائم ہیں۔ ان انجمنوں سے آپ پیرس اور فرانس سے متعلق معلومات کا ایک ذخیرہ اکٹھا کر سکتے ہیں۔ ایک ایسی ہی انجمن پیرس سے کچھ فاصلے پر Accuille des Villes Francaise کے نام سے موجود ہے۔ اس انجمن کا سب سے بڑا مقصد یہ ہے کہ پیرس میں نو وارد لوگوں کو ایسے مراکز کا پتا فراہم کریں جہاں وہ فرانس اور دوسرے ملکوں کے باشندوں سے باقاعدہ ملاقاتیں کر سکتے ہیں۔ اس انجمن کی سارے فرانس میں چھ سو شاخیں ہیں۔ انجمن کی ہر شاخ کا نام اسی شہر پر رکھا گیا ہے جہاں وہ واقع ہے، مثلاً جو شاخ Nice میں واقع ہے اس کا نام Nice Accueille ہے۔ Accuelle استقبالیہ یا Reception کو کہتے ہیں۔ اس میں داخلے کی فیس کچھ زیادہ نہیں ہوتی۔

ان مراکز میں مختلف قسم کی سرگرمیاں رہتی ہیں جو کھانے پکانے کے ہنر سے لے کر کھیلوں اور سیاحت تک کو محیط ہوتی ہیں۔ اپنی نزدیک ترین انجمن کا پتا معلوم کرنا ہو تو آپ اس ڈائریکٹری کے زرد رنگ کے اوراق یعنی Yellow Pages دیکھیے جس کا نام Association.Organismese Socio-educatifs ہے یا پھر Bottin Telephoniques یا ایک میگزین دیکھیے جس کا نام ہے Pariscope۔ اگر آپ سوشل اور یار باش قسم کے انسان ہیں تو آپ کو عام لوگوں سے میل جول بڑھانے کی کوشش کرنی چاہیے۔ کوئی ایسا

گروپ تلاش کیجیے جو آپ ہی کے سے ذوق شوق اور دلچسپیاں رکھتا ہو (ایسے لوگوں کا ڈھونڈنا کوئی مشکل کام نہیں۔ ایک ادارہ ہے جس کا نام ہے Raidenneur۔ یہ ادارہ پیدل سیر اور بائیسکلوں پر سیر سپاٹوں کے پروگرام بناتا ہے جس میں لوگوں کا ایک ہجوم شامل ہوا کرتا۔ اس کے طے شدہ راستے اور منزلیں ہوتی ہیں۔ اس دوران آپ سیر تفریح بھی کرتے ہیں اور لوگوں سے آپ کی جان پہچان بھی بڑھتی رہتی ہے۔ فرانسیسی صحیح معنوں میں دوست تو خیر مشکل سے بنتا ہے لیکن جب بن جاتا ہے تو اس کے نزدیک دوستی نبھانے کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ جب کوئی فرانسیسی خاندان آپ کو گلے لگا لے تو ایک خاموش مگر آسانی سے سمجھ میں آجانے والا باہمی ذمہ داریوں کا منشور آپ کے سامنے آجاتا ہے۔ آپ کو کھانوں کے لیے، سیر و تفریح کے لیے اور ملاقاتوں اور پارٹیوں کے لیے مدعو کیا جائے گا اور آپ کو جانا ہی ہوگا۔ اگر کوئی شدید مجبوری ہو تو آپ کو ٹیلی فون کرکے دعوت دینے والے کو مطلع کرنا چاہیے مگر مجبوری کو واقعی شدید ہونا چاہیے۔ اگر پتا چل گیا کہ آپ نے حیلہ سازی سے کام لیا تو سمجھ لیجیے کہ دوستی کا باب ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم۔

فرانس کے لوگ باہمی تعاون کے سخت قائل ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں دوستی یا آشنائی ہونا بھی ضروری نہیں ہوتا، مگر تعاون کرنے کی نوعیت کو سنجیدہ ہونے کی ضرورت ہوتی ہے، مثلاً اگر آپ سڑک پر چلتے چلتے گر گئے تو بیسیوں لوگ آپ کی طرف بھاگتے ہوئے آئیں گے۔ آپ سے پوچھیں گے کہ آپ کو زیادہ چوٹ تو نہیں آئی اور اگر ہوگی تو فوراً ایمبولینس منگوا کر آپ کو قریبی اسپتال پہنچا دیا جائے گا اور جہاں تک دوستی کا تعلق ہے، وہ بڑی گرم جوشی سے دوستی کا آغاز کرتے ہیں لیکن آپ کی طرف سے سرد مہری کا مظاہرہ ہوا تو فوراً آپ سے گریزاں ہوجائیں گے۔ ایسے بہت سے تعلقات آپ کو سننے کو ملیں گے کہ کیسی کیسی پکی دوستیاں ذرا ذرا سی کوتاہیوں سے ٹوٹ جاتی ہیں۔

جہاں تک گھر پر دعوت دینے کا سوال ہے اس میں بھی وہی اصول پیشِ نظر رکھا جاتا ہے کہ دونوں طرف ہو آگ برابر لگی ہوئی۔ میں نے برابر اس لیے کہا ہے کہ زیادہ اوور ہونے سے بھی دوستیاں ختم ہوتی دیکھی گئی ہیں۔ گھر پر مدعو کرنے کے سلسلے میں جس چیز کو سب سے اوّلیت دی جاتی ہے وہ ہوتی ہے کھانے کے انواع اقسام اور ان کی کوالٹی یعنی معیار اور میزبانی میں سرگرمی۔ یہ تو پیرس میں ذرا سی دیر کو ٹھہرنے والا بھی جان سکتا ہے کہ پیرس اور اس طرح پورے فرانس میں کھانے کی کیا اہمیت ہے۔ کھانے کی تعریف، اس کی جمالیاتی خصوصیات (رنگت، نفاست، پیش کرنے کا طریقہ وغیرہ) اس کی لذت اور سب سے بڑھ کر وہ ماحول جس میں کھانا کھلایا جارہا ہو۔

پیرس میں عام طور سے دعوتیں رستورانوں میں دی جاتی ہیں۔ اس کی اہم وجہ تو یہ ہے کہ گھروں میں space کم ہوتی ہے اور دوسری وقت کی طوالت۔ اس لیے اب پیرس میں گھر پر دعوت پر بلانے کی رسم تقریباً ختم ہوتی جارہی ہے۔ تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ کسی کے بھی گھر کیسے جایا جاسکتا ہے؟ سو

اب جو واحد طریقہ اس ذیل میں رائج ہے، وہ یہ ہے کہ مہمانوں کو Apero یا Aperitif کے لیے اپنے یہاں بلایا جائے۔ اس طرح مہمانوں کے ساتھ گھنٹے دو گھنٹے کے لیے بیٹھا جاسکتا ہے۔ Aperitif ایک ہلکا پھلکا سا مشروب ہوتا ہے اور بھوک بڑھاتا ہے۔ یہ عموماً دوپہر کے کھانے سے کوئی دو گھنٹے پہلے Serve کیا جاتا ہے۔ اور ایسا بھی ممکن ہے کہ دعوت شام کے کھانے سے پہلے دی جائے۔ جب اپنے فرانسیسی میزبان کے یہاں پہنچتے ہیں تو سب سے پہلے آپ کو گھر کے سب سے بڑے کمرے میں بٹھا دیا جاتا ہے۔ گھر کا کوئی بھی دوسرا حصہ آپ کو بالکل نہیں دکھایا جاتا۔ فرانسیسی لوگ اپنے گھروں کو انتہائی پرائیویٹ جگہ سمجھتے ہیں۔ آپؑ کے ساتھ اگر آپ کی اہلیہ بھی ہیں تو انھیں اچھی طرح سے تاکید کر دیجیے گا کہ بھول کر بھی میزبان کے کچن میں مت گھسنا۔ ورنہ وہ ایک مہمان کی حیثیت سے ہمیشہ کے لیے رد کر دی جائیں گی۔ میرے فرانسیسی کولیگ نے بتایا کہ اس کی شادی کو پچیس سال گزر گئے لیکن وہ کبھی اپنے سسرال کے باورچی خانے میں نہیں، پھٹکا۔ یہ نوبت اس وقت آئی جب کہ اس کی ساس کو جوڑوں کی تکلیف ہوگئی اور اسے اپنی مدد کے لیے دوسروں سے درخواست کرنی پڑی، پلیٹیں وغیرہ کچن میں واپس رکھنے کے لیے۔

یوں تو کھانا فرانسیسیوں کی زندگی میں بہت اہمیت رکھتا ہے مگر اتوار کے لنچ کی اہمیت تو الگ ہی ہوتی ہے۔ اگر آپ کو آپ کا فرانسیسی دوست لنچ کی دعوت دے اور بارہ یا ایک بجے ہوئے ہوں تو اپنے سارے دن کے پروگرام کینسل کرنا نہ بھولیے گا۔ لنچ بہت ہی اطمینان اور آہستہ روی سے کھایا جاتا ہے اور اس کے ختم ہونے میں چھ گھنٹے بھی لگ سکتے ہیں۔

بہت سے فرانسیسی خاندانوں میں بچوں کو یہ بار بار جتایا جاتا ہے کہ دیکھو کھانے کی میز سے اگر اُٹھنا ہو تو بڑوں سے اجازت لیے بغیر ہرگز مت اُٹھنا۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ پابندیاں کچھ نرم ہوتی جارہی ہیں، خاص طور سے بچوں کو اپنے احساسات کے اظہار کے سلسلے میں اب یہ اجازت ہے کہ اگر کھانے کے دوران وہ کوئی بات کرنا چاہیں یا کھانے کی میز سے کسی وجہ سے اُٹھنا چاہیں تو وہ ایسا کرسکتے ہیں۔ اگر بچہ کسی بات پر مشتعل ہو کر کھانے کی میز سے اچھل کھڑا ہو تو اسے بھی اب برداشت کرلیا جاتا ہے اور اس کو ڈانٹ کر یہ نہیں کہا جاتا "Ne bouge pas de table`s 'il te plait" یعنی براہِ مہربانی کھانے کی میز پر سے مت اُٹھو۔

جہاں تک وقت کی پابندی کا سوال ہے، اس سلسلے میں آپ کو بالکل فکر کرنے کی ضرورت نہیں۔ فرنچ لوگوں میں اور ہم میں ایک بات تو مشترک ہے اور وہ یہ ہے کہ فرنچ لوگ وقت کے بارے میں زیادہ پابندی کے قائل نہیں اور آپ کو بالکل صحیح وقت پر پہنچنے سے احتراز کرنا چاہیے۔ آپ کم سے کم آدھ گھنٹا تو لیٹ جائیں ہی، اور ہاں بغیر کسی تحفے کے ہرگز نہ جائیے گا۔ چاہے وہ پھول ہوں یا کوئی خوب صورت پودا ہو یا چاکلیٹ ہی کیوں نہ ہو۔ اگر آپ پھول لے جائیں تو وہ طاق نمبروں میں ہونے چاہئیں جیسے سات، نو، پندرہ وغیرہ لیکن ہرگز جفت نمبروں میں نہ ہوں اور ہاں کوئی تحفہ پیش کرنے سے پہلے خود

ہی پیکنگ کھولیے اس پر یہ بھی کہ ہر قسم کے پھول کا الگ مطلب یا شگن لیا جاتا ہے۔ کچھ پھول سراسر بدشگونی کی علامت تصور کیے جاتے ہیں، جیسے Carnation (گلِ خیمی) یا Chrysantamium (گلِ داؤدی)۔ یہ پھول وہ ہوتے ہیں جو ان لوگوں کی قبروں پر رکھے جاتے ہیں جن سے فرنچ لوگ بہت زیادہ محبت کرتے ہیں۔ گلاب کے پھول محبت یا سوشلسٹ سیاست کی حمایت کی علامت سمجھے جاتے ہیں۔ زرد رنگ کے پھول بیوی کی بدکاری کی علامت ہوتے ہیں اور یہ بات تو سارے فرانس میں ایک ہی طرح سمجھی جاتی ہے۔

فرنچ قوم ایک آرٹسٹک قوم ہے۔ وہ تحفے میں کوئی کتاب یا کوئی پینٹنگ، جو اُن کے جمالیاتی ذوق کی تسکین کرے، اس کی بہت قدر کرتے ہیں اور ہاں کبھی بھول کر بھی فرنچ وائن کی بوتل تحفے میں نہیں دینی چاہیے اِلّا وہ بہت ہی نفیس اور پرانی شراب ہو۔ کھانا کھانے سے پہلے یہ الفاظ کہنے ضروری ہوتے ہیں: Bon Apetit یعنی کھانا تناول فرمائیں اور لطف اندوز ہوں۔ اگرچہ آپ کی پلیٹ کے ساتھ وائن کا جام بھرا ہوا رکھا ہوگا لیکن اس کو اس وقت تک ہاتھ مت لگایئے گا جب تک آپ کا میزبان خود جام اٹھا کر فضا میں بلند نہ کرے اور آپ سے یہ نہ کہے a votre sante (یعنی آپ کا جامِ صحت) اور آپ کو بھی یہی الفاظ دُہرا کر دوسرے لوگوں کے جام سے اپنا جام ہلکے سے ٹکرانا چاہیے۔

آپ کو یہ معلوم کر کے حیرت ہوگی کہ فرانس میں پنیر کی ۲۳۶ قسمیں ہوتی ہیں۔ اسی بات پر جنرل ڈیگال نے کہا تھا کہ جس قوم میں ۲۳۶ قسم کی پنیریں ہوں میں اس قوم کو کس طرح متحد کر سکتا ہوں۔ مجھے ان تمام پنیروں میں وہ پنیر پسند تھی جو لہسن سے تیار کی جاتی تھی۔ پنیر کا کورس انتہائی آزمائش طلب ہوتا ہے۔ آپ کے سامنے جب پنیر کی ڈش آئے تو آپ اس میں سے صرف تین اقسام کی پنیروں کا انتخاب کر سکتے ہیں۔ ان کو کاٹنا بھی ایک دشوار مرحلہ ہوتا ہے۔ کاٹنے میں یہ خیال رکھنا ہوتا ہے کہ ڈش میں رکھی ہوئی پنیر کی مخروطی شکل نہ بگڑ جائے۔

کھانے کے درمیان اگر آپ چھری استعمال کر رہے ہیں اور گفتگو بھی کر رہے ہیں تو بات کرتے ہوئے کسی کی طرف چھری کا رخ نہ کریں نہ چھری سے کوئی اشارہ ہی کریں۔ کبھی کوئی کھانے کا آئٹم ہاتھ سے ہرگز نہ اٹھایئے۔ بس ایک کھانے کی چیز کھانے کی میز پر ایسی ہوگی جس میں آپ اپنے ہاتھوں کا استعمال کر سکتے ہیں اور وہ ہے فرانسیسی بریڈ جس کو Pain کہا جاتا ہے اور جو بیلن نما ہوتی ہے۔ اس بریڈ کو آپ کو ہاتھ ہی سے توڑنا ہوگا۔ اسے کبھی چھری یا کانٹے کی مدد سے توڑنے کی کوشش نہ کیجیے گا۔ فرنچ لوگ تو جب تک کھانا جاری رہتا ہے اس روٹی کے ٹکڑے کاٹتے ہی رہتے ہیں مگر یاد رکھیے اپنی رکابی کو روٹی کے ٹکڑے سے ہرگز مت پونچھیے گا اور یہ بھی کہ پلیٹ میں لیا ہوا کھانا سارا ختم کرنا لازمی ہے۔ فرنچ امریکنوں کو اس بات پر بدتمیز کہتے ہیں کہ وہ پلیٹ میں کھانا چھوڑ کر میز سے اُٹھ جاتے ہیں۔

اگر آپ شراب پیتے ہیں تو بہت تھوڑی پیجیے زیادہ پی کر مست نہ ہوجایئے گا۔ فرانسیسی لوگ

وائن کے ہر گھونٹ کے بعد ایک گھونٹ پانی کا بھی ضرور پیتے ہیں تا کہ وائن پینے کا عمل گفتگو میں نہ حائل ہو اور ہاں شراب کبھی بھی خود بوتل میں سے جام میں نہ انڈیلیے جب تک کہ خود میزبان اس کی اجازت نہ دے۔ فرانسیسی لوگ دوستوں کے گھروں میں اور ریستورانوں میں تو بلاتکلفی سے سگریٹ پیتے ہیں لیکن اپنے گھر میں ایسا نہیں کرتے نہ کسی کو کرنے دیتے ہیں۔ مگر یہ بھی نہیں کہ ان گھروں پر سگریٹ پینا ممنوع ہو۔ بس تھوڑا سا انتظار کرنا ہوتا ہے اور وہ انتظار Digestif کے پیش کیے جانے تک کا ہوتا ہے۔ ڈائجسٹف کھانے کو ہضم کرنے کا ایک مشروب ہوتا ہے۔ اگر کھانے کی میز پر اس کے بعد بھی کوئی سگریٹ نہ پیے مگر آپ کو عادت ہو تو پہلے میزبان سے پوچھ لیجیے، کیا آپ میز سے دور ہو کر یا میز پر بیٹھ کر سگریٹ پی سکتے ہیں؟

کچن کا تو آپ کو بتلا ہی چکا ہوں۔ یہی حال باتھ روم کا بھی ہے۔ عام طور سے کھانے کے دوران باتھ روم استعمال نہیں کیا جاتا اور کھانے کے بعد فرانسیسی لوگ پسند نہیں کرتے کہ مہمان ان کا باتھ روم استعمال کریں۔

دعوت سے لوٹنے کے بعد میزبان کے نام شکریے کا خط لکھنا مستحسن سمجھا جاتا ہے بہ نسبت اس کے کہ میل فون پر شکریہ ادا کیا جائے۔ جب بھی آپ کسی فرنچ کا خیر مقدم کریں تو صرف بوژوغ مت کہیے۔ اس کے ساتھ جناب یا جنابہ کا لفظ لگانا لازم ہے۔ یعنی Monsieur یا مادام یا سرف دام، جو مادام کا مخفف ہوتا ہے۔ جب آپ کسی کیفے یا ریستوران میں داخل ہوں تو وہاں پہلے سے بیٹھے ہوئے لوگوں کو کہیے بوں جوغ میسئے اے دام۔ یعنی مرد اور خواتین دونوں کو شامل کر کے سلام کیجیے اور جب رخصت ہو رہے ہوں تو کہیے Aurevior یعنی پھر ملیں گے۔ کسی دکان سے خرید و فروخت کے بعد رخصت ہوتے ہوئے کہیے بن شوغنے Bonne Journee یعنی صبح بخیر شام بخیر۔ یہ کہنا ہرگز نہ بھولیے ورنہ ممکن ہے دکان دار آپ کو ٹوک ہی دے۔ ویسے عام طور سے Merci یعنی شکریہ یا Jevous remercies بھی کہا جاتا ہے جس کا مطلب بھی یہ ہوتا ہے کہ میں آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ اگر آپ کی ملاقات کسی ایسے شخص سے ہو رہی ہو جو کسی خاص سرکاری منصب پر فائز ہو یا جسے کسی خطاب سے نوازا گیا ہو تو اس کے خطاب کو اپنے خیر مقدم کرنے والے الفاظ کا حصہ بنانا نہ بھولیے، مثلاً اگر آپ کسی سفیر سے مل رہے ہوں تو اس سے کہیے Bonjour Monsieur L'ambassador اور اگر وہ خاتون ہیں تو کہیے Madam la Presidente۔

ہاں اور یہ دو جملے تو آپ کو حفظ ہونے چاہئیں: Si'l vous plait جو انگریزی کے لفظ Please کا مترادف ہے۔ اردو میں اس کا مترادف ہے: براہِ مہربانی گفتگو ہو رہی ہو تو کسی کی قطع کلامی ہرگز نہ کیجیے اور اگر کرنا ناگزیر ہو تو انتہائی عاجزی اور معذرت کے ساتھ مخل ہونے کی اجازت طلب فرمایئے اور پھر اپنی بات ختم کرنے کے بعد کہیے Excusez mois de vous deranger یعنی آپ کو Disturb کرنے کی انتہائی معذرت چاہتا ہوں۔ اور پھر کہیے کہ اس گفتگو کو سمجھتے ہوئے میں ایک چھوٹی سی الجھن میں مبتلا

ہو گیا تھا اور میں نے چاہا کہ اس الجھن کو آپ دور کر دیں۔ میں مخل ہونے سے زیادہ بات کو سمجھنے میں آپ کا تعاون چاہتا تھا۔

فرانسیسی لوگ ملتے اور جدا ہوتے وقت مصافحہ ضرور کرتے ہیں۔ اگر آپ کی کسی کیفے میں کسی فرانسیسی دوست سے ملاقات ہو جائے اور اس کے ساتھ اور لوگ بھی ہوں تو آپ کو اس کے ہر ساتھی سے بھی مصافحہ کرنا ہوگا۔ اس بات کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ مصافحہ کرنے سے پتا چل جاتا ہے کہ آپ کے ہاتھ میں کوئی ہتھیار تو نہیں۔

بہت سی فرنچ خواتین اور حضرات بھی پہلی ملاقات پر آپ کے رخسار کا بوسہ لیتے ہیں مگر پہلے اچھی طرح سے اندازہ لگا لینا چاہیے کہ جس شخص سے آپ مل رہے ہیں وہ اس روایت کا پابند ہے یا نہیں۔ بہتر تو یہی ہے کہ حفظ ماتقدم کے طور پر آپ مصافحہ کرنے پر ہی اکتفا کریں۔ رخسار پر بوسہ لینے کا بھی ایک اصول ہے۔ پیرس میں دونوں رخساروں کا بوسہ لیا جاتا ہے جب کہ دیہاتوں میں تین بوسے لیے جاتے ہیں اور فرانس کے جنوبی علاقوں میں چار۔ دو اور چار تو چلیے ٹھیک ہے مگر جہاں تین بوسے لیے جاتے ہیں، یہ سوچنا پڑتا ہے کہ تیسرا بوسہ داہنے رخسار کا لیا جائے یا بائیں کا؟ میں اس مصیبت میں پھنس چکا ہوں۔ Caan (کان) کے قریب ایک گاؤں میں ایک خاتون جو وہاں کی ریسٹ ہاؤس کی Concierge یعنی منتظم تھی وہاں تین بوسے لینے کا رواج تھا۔ یہ تو میں نے پہلے ہی معلوم کر لیا تھا مگر یہ معلوم کرنا بھول گیا تھا کہ تیسرا بوسہ داہنے رخسار کا لیا جاتا ہے یا بائیں کا۔ جب اس کا وقت آیا تو دو بوسے لینے کے بعد میں بوکھلا گیا کہ اب کیا کیا جائے۔ عورت تیسرے بوسے کے انتظار میں اپنا چہرہ آگے بڑھائے کھڑی تھی۔ میں نے تقریباً ہکلاتے ہوئے فرنچ میں اس سے معذرت کرتے ہوئے کہا کہ اب کون سے رخسار کا بوسہ لیا جانا چاہیے، مجھے نہیں، معلوم آپ ہی بتا دیجیے۔ وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ ''ارے بھئی کوئی سا بھی۔'' اس نے مجھ سے کہا، ''ہمارے ہاں ایسی کوئی پابندی نہیں۔''

اگر آپ فرنچ اچھی طرح بولنا سیکھ چکے ہوں تو یہ بات آپ جانتے ہی ہیں فرنچ میں کسی کو بھی مخاطب کرنے کے دو صیغے ہوتے ہیں۔ ایک Vous جو آپ یا تم کا مترادف ہوتا ہے اور Tu جو تو کا مترادف ہوتا ہے۔ اس کا صحیح تلفظ ہے تیو۔ کبھی بھی نہ کہیے جب تک آپ کا مخاطب آپ کو تو تڑاک کرنے کی اجازت نہ دے۔ بغیر اجازت کے کسی کو تو کہہ کر مخاطب کرنا فرانس میں گالی دینے کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے محفوظ ترین طریق تخاطب یہی ہے کہ آپ Vous کہہ کر مخاطب کریں۔ بچوں کی بات اور ہے اور آپ انھیں چاہے تو کہیں یا وو، کہیں کوئی برا نہیں مانتا ہے نہ غور کرتا ہے۔ David Hampshire نے تو اب دونوں لفظوں کے سلسلے میں ایک فارمولا وضع کر لیا۔ اور وہ یہ ہے: تو کا بے تکلفانہ طرزِ تخاطب بچوں کے لیے بلا جھجک استعمال کرو۔ اسی طرح حیوانوں کے لیے اور خدا کے لیے۔ مگر اپنے سے بڑے عمر کے لوگوں اور مرتبے کے لحاظ سے بلند لوگوں کو ہمیشہ وو کہو۔

اب چوں کہ تہذیب اور کلچر کی بات ہو رہی ہے اس لیے پہننے اوڑھنے کی بات بھی کر لی جائے۔ مرد حضرات گہرے رنگ کے سوٹ اور بھڑکیلی رنگ کی نیک ٹائیاں پہنتے ہیں اور ایک اچھی کوالٹی کی خوش بو ضرور لگاتے ہیں۔ عورتوں کے لیے یہ بات نہایت اہم ہے کہ چاہے انھوں نے کچھ بھی پہن رکھا ہو اس سے بد سلیقگی نہ ٹپکتی ہو۔ دوسرے الفاظ میں اپنی رنگت، اپنے جسم کی تراش اپنے بالوں کے رنگ اور دوسری چیزوں پر توجہ دینے کے بعد اس نے لباس کا انتخاب کیا ہو۔ فرانسیسی مرد اور اس انتخاب کے سلسلے میں وہ کافی وقت صرف کرتی ہیں۔ پبلک میں casual یا جو چاہا پہن کر آنے کے رویے کو سخت ناپسند کرتے ہیں۔ چاہے وہ چھٹی کا دن ہو یا پڑوس میں واقع دکان تک ہی کیوں نہ جانا ہو لباس میں بے ڈھنگا پن ہرگز نہیں ہونا چاہیے۔

کسی بھی فرنچ تقریب میں آپ over dress ہو کر بھی ہرگز نہ جائیے گا۔ اس کا نتیجہ تو آپ کے حق میں نہایت ہی خراب ہوگا۔ تقریب میں جمع سارے لوگوں کی نگاہیں بس آپ پر مرکوز ہو جائیں گی اور آپ کے سلسلے میں اشاروں ہی اشاروں میں لوگ استہزائیہ گفتگو کر رہے ہوں گے۔ جہاں تک جوتوں کے انتخاب کا تعلق ہے، مرد شان دار اور نہایت اعلیٰ قسم کے جوتے پہننے کے عادی ہوتے ہیں جب کہ عورتیں جوتوں کے معاملے میں سادگی اور پروقار ہونے کو زیادہ ترجیح دیتی ہیں۔ اگر کوئی آپ کو یہ مشورہ دے کہ کسی فرانسیسی تقریب میں زیادہ بن سنور کر مت جائیے تو اس کا ہرگز یہ بھی مطلب نہیں ہے کہ آپ Jeans اور T-Shirt ہی پہن کر وہاں جلوہ افروز ہو جائیں۔ ہاں اگر Jeans پر Yves Laurentia یا Christian Lanoiy کا برانڈ ہو تو اس کو قابلِ قبول سمجھا جاتا ہے۔ ایک خاص بات جو فرنچ سے متعلق ہمیشہ ذہن میں رکھنا چاہیے، وہ یہ ہے کہ چاہے وہ کوئی خاتون ہو یا کوئی مرد ان کے get-up کے متعلق آپ کو، چاہے وہ اس میں چغد ہی کیوں نہ لگ رہا ہو یا لگ رہی ہو یہ کہنا چاہیے کہ Vous etes tres elegant/e کہ آپ بہت شان دار لگ رہے ہیں یا لگ رہی ہیں۔ ایک دفعہ ہمایوں نے مجھے ایک دل چسپ قصہ سنایا جو ایک فرنچ خاتون کے بارے میں ہے۔ اس نے کہا کہ وہ ایک تقریب میں اپنے محبوب کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے داخل ہوئی۔ ان دونوں کی یہ پہلی پہلی محبت تھی مگر جب تقریب کے ہال کا دروازہ کھولنے والے نے اس خاتون کو دیکھتے ہی اپنی آنکھیں موند کر گویا بے ہوش ہوتے ہوئے شخص کی طرح کہا کہ تم تو حسن کی ملکہ ہو تو اس نے فوراً اپنا ہاتھ اپنے محبوب کے ہاتھ سے چھڑایا اور دروازہ کھولنے والے کا ہاتھ پکڑ لیا۔ جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا۔ ہمارے شعرا تو فرنچ کے بارے میں بھی شعر کہہ گئے ہیں۔

اگر کوئی عورت اس کمرے میں داخل ہو جس میں آپ پہلے سے بیٹھے ہوں تو ہر دوسرے آدمی کی طرح یہ کوشش کرتے ہوئے نظر آنا چاہیے کہ کمرے کا دروازہ کھولنے کی تمنا رکھنے والوں میں آپ بھی شامل ہیں، ورنہ آپ کو کھا جانے والی نظروں سے دیکھتی ہوئی جائے گی اور ہاں اس کے اندر داخل ہوتے ہی کھڑے ہونا مت بھولیے گا ورنہ فتنہ کھڑا ہو جائے گا۔

ہمایوں نے مجھے ایک اور دل چسپ قصہ سنایا، وہ بھی سن لیجیے۔ وہ اپنی گرل فرینڈ کے ساتھ چند دنوں کے لیے لندن میں رہنے کے لیے آئے ہوئے تھے۔ اچانک لڑکی کی ماں بھی وہاں پہنچ گئی۔ لڑکی اور ہمایوں دونوں ناشتے کی میز پر بیٹھے ناشتا کررہے تھے۔ لڑکی نے اپنے ہاتھ اپنی گود میں رکھے ہوئے تھے لندن میں اس بات کی کوئی پروانہیں کرتا کہ آپ نے اپنے ہاتھ کہاں رکھے ہوئے ہیں۔ ماں نے غصے سے اپنی لڑکی کو کہا، ''جانی تم بدتمیز ہوتی جارہی ہو۔'' یقیناً آپ کو یہ تہذیبی ضابطہ ناقابلِ برداشت قدغن سے محسوس ہوتے ہوں گے۔ اگر آپ مجبور نہ ہوں تو اس قسم کی پابندیوں سے آپ دور کا واسطہ بھی نہ رکھیں۔ بہ ہرحال یہ بات یاد رکھنا ضروری ہے کہ فرنچ لوگ ایک طرح غیر تکلیف وہ تکلف کے مارے ہوئے ہوتے ہیں اور اس سے محظوظ بھی ہوتے ہیں۔ چاہے وہ گھر پر ہوں یا پھر باہر اور یہ باتیں، جتنے اعلیٰ طبقے کو آپ دیکھیں گے اس میں اور زیادہ پائیں گے۔

پیرس میں فرانسیسی زبان سکھانے کا سب سے بڑا اسکول Alliance Francaise ہے۔ اس کا مقصد ہی یہ ہے کہ فرنچ زبان کی ترویج کرے اور دوسرے نمبر پر ایک اور ادارہ قابلِ ذکر ہے Berlitz Organization، جس کی فرانس میں سولہ شاخیں ہیں۔ کئی یونی ورسٹیاں بھی فرنچ میں کورسز کرواتی ہیں۔ یہ کورس زبان اور فرانسیسی کلچر دونوں کے بارے میں آپ کو معلومات فراہم کرتے ہیں اور ایسے ادارے تو کئی ہیں جو فرنچ Conversation کے لیے قائم کیے گئے ہیں۔ ان اداروں کی ایسی سرپرستی حاصل ہے جیسے Parler Parlour کی، جو Berlitz میں واقع ہے۔ ان کورسز کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ یہ آپ کو بنیادی تاریخی، ثقافتی اور سماجی تعلیم بھی دیتے ہیں۔

آپ کلاس سے باہر بھی اپنی فرنچ کو بہتر بنانے کے کئی طریقوں پر عمل کرسکتے ہیں۔ میں تو ایسی ہی باتوں پر زیادہ عمل کرتا تھا۔ اگر آپ کے کانوں میں صبح تا شام فرنچ زبان پڑتی رہے تو آپ کو اس زبان کا ردم، لہجے کا اتار چڑھاؤ بہت جلد سمجھ میں آجائے گا۔ اس کے لیے ٹی وی دیکھنا، ریڈیو سننا اور آڈیو اور ویڈیو کیسٹس سے مدد لینا بہت ہی کارگر ہوا کرتا ہے۔

آپ فرنچ سنتے وقت فرنچ کے الفاظ کو کسی سیلِ رواں کی طرح سر سے گزرنے دیجیے اور ہر لفظ کو سمجھنے کی کوشش بالکل مت کیجیے۔ تھوڑے ہی دنوں میں آپ لوگوں کے چہروں کی تاثرات، مہینے کی تاریخوں اور مختلف جگہوں کے ناموں کو اپنی زبان سے فرنچ لوگوں ہی کی طرح ادا کرنے میں کامیاب ہوجائیں گے۔ فرانسیسی بہت تیزی سے بولی جاتی ہے لیکن ہمت نہ ہاریے۔ رفتہ رفتہ آپ کو احساس ہونے لگے گا کہ اب آپ فرنچ زبان سمجھنے لگے ہیں۔

بلا ناغہ فرنچ کا مطالعہ کرتے رہنے سے بھی فرنچ بہت تیزی سے آنے لگتی ہے۔ اخبارات پڑھنے کا شوق ہو تو ایک دم سے France Soire یا Le Monde پڑھنے نہ بیٹھ جایئے اس لیے کہ یہ نہایت ہی اعلیٰ فرنچ میں لکھے ہوتے ہیں اور انٹرنیشنل اخبارات ہیں۔ ناول پڑھنے کا شوق ہو تو سیدھے Victor

Hugo سے مت شروع کیجیے بلکہ ان کی جگہ آسان زبان میں لکھی ہوئی چیزیں پڑھیے۔ میں نے تو FairyTales تک نہیں چھوڑیں اور بچوں کی کتابیں پڑھنے کا جو فائدہ آپ کو پہنچتا ہے اس کی اہمیت سے تو کوئی انکار ہی نہیں کرسکتا۔ بازاروں میں بٹنے والے پمفلٹ اور اخبارات کی دکانوں پر لٹکے ہوئے رسائل کے ٹائٹلز اور سرخیاں بھی پڑھتے رہیے مگر Play boy کے جنسی طور پر مشتعل کرنے والے کھلے ہوئے صفحات اگر نہ ہی پڑھیے تو اچھا ہے۔ جو بھی کچھ پڑھ یا سن رہے ہیں اس کا لب لباب کیا ہے، یہ سمجھنے پر زور دیجیے اور ایک Portable انگلش فرنچ اور فرنچ انگلش ڈکشنری اپنے ساتھ ضرور رکھیے۔ اس سلسلے میں Harrap کی لغت بہت کارآمد ہوتی ہے۔

جو بھی کچھ آپ دیکھیں یا تجربہ کریں اسے فرانسیسی زبان میں بیان کرنے کی کوشش کیجیے اور اپنی شاپنگ لسٹ یا اپنا روز کا ایجنڈا بھی فرنچ میں لکھنے کی کوشش کیجیے۔ گفتگو کرنے سے بالکل مت گھبرائیے چاہے لوگ آپ کی فرنچ پر ہنس ہی کیوں نہ رہے ہوں۔ ایک بات اس سلسلے میں قابلِ غور ہے، وہ یہ کہ کوئی فرانسیسی آپ کی انتہائی خراب فرنچ پر بھی نہیں ہنسے گا۔ یہ ہنسنے والے زیادہ تر ٹورسٹ لوگ ہوتے ہیں۔ آپ بھی ان کے ساتھ مل کر ہنسیے اور بولتے جائیے۔

فرنچ لوگ اکثر پوچھتے رہتے ہیں کہ کیوں بھئی کیسی جارہی ہے تمھاری فرنچ؟ اور صرف پوچھتے ہی نہیں آپ کو جس قسم کی بھی فرنچ سیکھنے کے سلسلے میں مدد درکار ہوتی ہے، وہ فراہم کرنے کی پوری کوشش کرتے ہیں۔ اگر آپ نے یہ سلسلہ جاری رکھا تو آپ فرنچ سوسائٹی میں بہت جلد مقبول ہوجائیں گے اور فرنچ لوگ آپ کی قوتِ ارادی اور استقلال کے مداح ہوجائیں گے۔

فرانسیسی لوگ فصاحت و بلاغت کے عاشق ہوتے ہیں اور جس شخص میں یہ خصوصیات پائی جاتی ہوں اسے گفتگو کا ماہر یا conversationalist کہنے لگتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ میں نے یہ دیکھا ہے کہ اکثر فرنچ لوگ اپنے گہرے دوستوں کے علاوہ کسی اور سے گفتگو کرتے ہوئے شرماتے ہیں۔ انھیں گفتگو میں شامل ہونے کے لیے اچھی خاصی نفسیاتی حوصلہ افزائی کی ضرورت ہوتی ہے۔ بہ ہرحال کچھ بھی ہو، میں نے تو یہی دیکھا ہے کہ جیسے بھی بن پڑے، گفتگو ضرور کرنا چاہیے اور دوسروں نے جو گفتگو کی ان کے خوب صورت جملوں کو آپ بھی اپنی گفتگو میں استعمال کیجیے اور راہ چلتے ہوئے جو بھی بات آپ کے کان میں پڑے، چاہے وہ دکان داروں کی ہو، ٹھیلے والوں کی ہو یا کسی پڑھے لکھے کی جب اپنے گھر لوٹیں تو سب کو یاد کیجیے اور بہ آوازِ بلند اس کی نقل کرنے کی کوشش کیجیے۔ اگر آپ نے یہ سب کچھ کرلیا تو آپ کی فرنچ چھلانگیں لگاتی ہوئی آگے بڑھے گی۔ اور ہاں اپنے محلے داروں سے دوستی کرنے کی کوشش ضرور کیجیے۔ اس سے ایک طرف تو آپ کے جاننے والے بڑھ جائیں گے اور دوسری طرف یہ کہ آہستہ آہستہ آپ کو فرنچ سوسائٹی کا ایک فرد سمجھا جانے لگے گا۔

اب رہی گوشت خریدنے کی بات۔ تو یہ تو آپ جانتے ہی ہیں کہ فرنچ جانور ذبح نہیں

کرتے۔ اس کا ایک ہی علاج ہے کہ آپ یہودیوں کی دکان سے گوشت خریدیں۔ یہودی ذبح کرتے ہیں اگرچہ کلمہ نہیں پڑھتے۔ لوگ ان سے گوشت خرید کر بعد میں اس پر چھری چلا کر اپنا کلمہ پڑھ لیتے ہیں۔ میں تو خیر اس معاملے میں خوش نصیب تھا، اس لیے کہ مجھ سے کوئی تیس کلومیٹر دور ایک صاحب تھے جن کا نام تھا رحمو اور جو پنجاب کے رہنے والے تھے۔ وہ ہر اتوار کو دو گائیں ذبح کرتے تھے اور میں ان سے ایک ہفتے کا گوشت لاتا اور ڈیپ فریز کر لیتا۔ پیرس کے لوگ اور عموماً فرنچ سارے ہی Beef کے عاشق ہوتے ہیں اور اس لیے اس کی قیمت بھی زیادہ ہوتی ہے۔ دوسرے نمبر پر آتا ہے مٹن اور تیسرے پر چکن۔ آپ سوچ رہے ہوں گے کہ میں نے سؤر کے گوشت کا ذکر نہیں کیا۔ فرانسیسی سؤر کا گوشت بہت شوق سے کھاتے ہیں مگر اس میں اس قدر چربی ہوتی ہے کہ الاماں۔ اور فرانسیسیوں کو فربہی سے سخت نفرت ہے۔ وائن بھی وہ کھانے کے ساتھ اس لیے پیتے ہیں کہ وائن چربی اور کولیسٹرول کو ختم کرنے کی ایک بہترین دوا بھی ہے۔ ابھی میں نے یہودیوں کا ذکر کیا تھا۔ مگر یہ بتانا بھول گیا کہ میں نے یہودیوں کو انتہائی مہمان نواز، بااخلاق اور مہذب پایا (اس کا ثبوت استنبول میں بھی ملا جہاں ہم یہودیوں کے ایک جزیرے پر گئے، دریائے باسفورس کی سیر کے درمیان)۔ اس لیے صیہونیت سے نفرت کرنے والوں کو یہ نہیں فرض کر لینا چاہیے کہ یہودی کوئی درندہ ہوتا ہے۔ یہ بات میں کسی مذہبی تناظر میں نہیں بلکہ سوشل تناظر میں کہہ رہا ہوں۔

اسی طرح برتن بھانڈے بیچنے والوں سے، بازاروں میں بیٹھے ہوئے لوگوں سے علیک سلیک رکھنی چاہیے۔ گپ شپ کا وقت ملے تو ان لوگوں سے گپ شپ ضرور کرتے رہنا چاہیے۔ اس سے colloquial یعنی بول چال کی زبان بہت جلدی آجاتی ہے۔ یہ بات جیسے پیرس میں جادو کا کام کرتی ہے۔ اگرچہ آپ پیرس میں لوگوں کو عام طور سے کھانا پکانے کی ترکیبوں پر بات کرتے ہوئے سن سکتے ہیں لیکن جب کوئی فرنچ خاندان کھانے کی میز پر مل کر بیٹھتا تو یہ ایک ایسا موقع ہوتا ہے جو اگر آپ کے ہاتھ آئے تو اس سے پورا پورا فائدہ اٹھانے کی کوشش کرنی چاہیے۔ کھانے کی میز پر جو گفتگو مسلسل چھ گھنٹوں تک ہوتی ہے، بڑی بے تکلف ہوتی ہے اور اس گفتگو میں بڑا جوش و خروش ہوتا ہے۔ کھیلوں سے لے کر ڈیکارٹ اور سارتر اور ژید تک پر بحثیں ہوتی ہیں۔ یہ بحثیں ایک دفعہ میں پوری نہ ہو پائیں تو کئی کئی دنوں تک چل سکتی ہیں۔ فرنچ قوم میں بہت inteleet ہوتا ہے۔ ہر فرانسیسی زندگی میں کوئی بڑا مقصد رکھنے کا قائل ہوتا ہے۔ اس کے یہاں ایک quest ہوتی ہے اور ہر فرنچ کسی قدر فلسفیانہ مزاج کا حامل ہوتا ہے۔ یہ لوگ اپنی کوئی بات بھی سرسری نہیں کرتے اور سہل انگاری کو کفر سمجھتے ہیں۔

میں نے ایک کیفے میں ایک فرنچ کو اس تصویر پر شدید اور تلخ ترین تنقید کرتے ہوئے سنا جو Le Monde کے پہلے صفحے پر چھپی ہوئی تھی۔ یہ ضیاء صاحب کا زمانہ تھا اور تصویر میں ایک شخص کو کوڑے لگتے ہوئے دکھایا گیا تھا۔ وہ مسلمانوں اور خصوصاً پاکستانیوں کے لیے درندے، وحشی، قصاب جیسے الفاظ

استعمال کر رہا تھا اور بار بار میری طرف دیکھ رہا تھا۔ اس لیے کہ یورپ میں پاکستانی آسانی سے پہچانا جاتا ہے۔ خیر تو صاحب مغل خون نے جوش مارا اور میں اس بکواسی فرنچ سے جا بھڑا۔ اب تو میری فرنچ ماشاء اللہ اچھی سے بھی اچھی ہوگئی تھی۔ میں نے بھی چیخ چیخ کر اس سے بحث کرنا شروع کردی۔ میں نے اس سے کہا، ذرا اپنی تاریخ اُٹھا کر پڑھو اور دیکھو کہ چرچ نے لوگوں پر کس کس قسم کے ظلم ڈھائے ہیں اور کیسی کیسی سزائیں دی ہیں۔ تمھارے رونگٹے نہ کھڑے ہوگئے تو کہنا۔ ایک بات جو تم کو مجھے بتلانی ہے وہ یہ ہے کہ اسلام میں اس قسم کی سزائیں لوگوں کو عبرت حاصل کرنے کے لیے دی جاتی ہیں، کسی ذاتی عناد یا انتقام کے جذبے کے تحت نہیں۔ جب کہ تمھارے چرچ نے جو مظالم ڈھائے ہیں وہ نازیوں پر ہونے والے جرمنی کے مظالم سے کسی طرح کم نہ تھے۔ اس میں بغض، کینہ، انتقام حتیٰ کہ ایذا پسندی تک پائی جاتی ہے۔ یہ بحث دو گھنٹے تک چلتی رہی۔ بالآخر کیفے کا مالک آیا اور اس نے ہم دونوں سے درخواست کی کہ آپس میں دوستی اور بھائی چارے کی باتیں کیجیے۔ یہ معاندانہ اور حریفانہ انداز میں گفتگو کیفے کے ماحول کو مکدر کر رہی ہے اور دوسرے گاہک اُٹھ اُٹھ کر جا رہے ہیں۔ اس سے کیفے کے کاروبار پر بھی اچھا اثر نہیں پڑ رہا۔ میں نے کیفے کے مالک سے کہا (اردو میں) اس بندر کے بچے نے شروع کیا تھا۔ وہ بولا پاغدوں pardon جب فرانس میں کسی کو کسی کی بات سمجھ میں نہیں آتی تو وہ یہی الفاظ کہتا ہے۔ کچھ لوگ comment بھی کہتے ہیں، جس کا تلفظ ہوتا ہے کہ ماں اور مطلب یہ ہوتا ہے کہ آپ نے کیا کہا؟ پھر میں نے فرنچ میں کیفے کے مالک کو بتلایا کہ یہ صاحب میرے مذہب اور مسلمانوں کے لیے ایسے الفاظ استعمال کر رہے تھے، اس تصویر کو دیکھ کر جو اخبار میں چھپی ہے، کہ مجھ سے برداشت نہ ہوسکا۔ اگر میں آپ کے مذہب یا عقیدے کے لیے ایسے نازیبا الفاظ استعمال کروں تو کیا آپ چپ بیٹھ سکتے ہیں؟ کیفے کے مالک نے اعتراف کیا کہ نہیں اور پھر اس نے اس فرنچ شخص کو مخاطب کر کے کہا کہ C'est assez grave Monsieur کہ جناب یہ آپ پر اچھا خاصا سنجیدہ الزام ہے، آپ کو چاہیے کہ آپ ان محترم سے معافی مانگیں۔ وہ معافی تو خیر کیا مانگتا، ہوا یہ کہ کیفے سے نو دو گیارہ ہوگیا۔

فرانسیسی لوگوں کی گفتگو جیسے اتھلیٹک حرکات و سکنات سے بھری ہوتی ہے۔ ان میں بلا کی انرجی ہوتی ہے۔ بات کرتے ہوئے ان کے ہاتھ مسلسل حرکت میں رہتے ہیں۔ ایک دوسرے کو غلط بات پر ٹوکتے ہوئے دیر نہیں کرتے اور ترکی بہ ترکی جواب دینا وہاں روزمرہ گفتگو کا ایک وصف ہے۔ ظاہر ہے گفتگو کا یہ انداز باہر سے آنے والوں کو بہت جارحانہ لگتا ہے۔ لیکن فرانسیسی اس کے عادی ہوچکے ہیں اور کوئی کسی کے جھگڑے میں نہ پڑتا ہے نہ اس پر کان دھرتا ہے اور اپنے کام سے کام رکھتا ہے (سارتر اس کا سارا الزام والٹیئر کے سر رکھتا ہے اور کہتا ہے کہ والٹیئر نے ساری قوم کو مسخرہ بنا کر رکھ دیا ہے۔ اس نے اپنی کتاب Words میں یہ بھی کہا کہ ہر بات میں ٹھٹھول اور مزاح پیدا کرنے کی عادت عامیانہ اور گھٹیا مزاج رکھنے والوں کی نشان دہ کرتی ہے)۔ بہ ہر حال ان کے جملوں میں بڑی کاٹ اور نکتہ رسی ہوتی ہے۔

آپ اگر کسی سے بات کرتے کرتے ایک دم گفتگو چھوڑ کر چل دیں تو اس بات کا بہت ہی برا منایا جاتا ہے۔ فرانسیسیوں کی انا ان کی ناک پر رکھی ہوتی ہے اور بہت جلد اس کو گزند پہنچ جاتا ہے۔ یہ خود اپنے آپ کو سب سے برتر سمجھنے اور خود پسندی کا نتیجہ ہے کہ وہ اجنبی لوگوں یعنی دوسرے ملکوں کے لوگوں کو کم فہم اور کند ذہن سمجھتے ہیں۔ اس لیے نہیں کہ foreigners دل چسپ گفتگو نہیں کرتے بلکہ اس لیے کہ وہ اپنی بات پورا کرنے میں خاصا وقت لیتے ہیں جب کہ فرانس میں اچھی گفتگو کا معیار اختصار اور wit کو سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے فرانسیسیوں سے لمبی گفتگو کرنی ہو تو جان دار، پرمزاح اور ذہانت سے بھری ہوئی گفتگو کیجیے ورنہ چپ رہیے۔ فرانسیسی اپنی گفتگو سے کسی کو بور کرتے ہیں نہ کسی کی گفتگو سن کر بور ہونے کو تیار ہوتے ہیں۔ یہ بھی یاد رکھیے کہ اگر آپ گفتگو میں slang استعمال کر رہے ہیں تو وہ معاشرے میں قابلِ قبول ہو۔ کسی بھی دوسری زبان کی slang کا فرنچ ترجمہ کرکے گفتگو میں استعمال نہ کیجیے، ورنہ آپ کو خفت اٹھانی پڑے گی۔ یوں تو کسی بھی بات کو گفتگو کا موضوع بنایا جاسکتا ہے لیکن پیسے کے بارے میں گفتگو کرنے سے احتراز کیجیے۔ اس کو فرانسیسی لوگ بالکل پسند نہیں کرتے اور کسی طرح یہ معلوم کرنا کہ آپ کی تنخواہ کتنی ہے یا فلاں چیز آپ نے کتنے میں خریدی ہے، انتہائی بدتمیزی سمجھی جاتی ہے۔ بہت سے ملکوں کی طرح فرانس اور خصوصاً پیرس میں بھی بعض تاریخی ادوار کے بارے میں سرِ عام گفتگو ناپسند کی جاتی ہے۔ خصوصاً ان ادوار کے متعلق جن میں جنگیں ہو چکی ہوں۔ دوسری جنگِ عظیم پر بات کرنا اور اس کی تفصیلات میں جانا آپ کے فرنچ ساتھی پر نہایت گراں گزر سکتا ہے اور الجیریا کی جنگ کا تذکرہ تو حرام سمجھیے۔ کیوں کہ اس سے سامراجیت اور Colonization پر گفتگو شروع ہو جاتی ہے۔

اکثر فرانسیسی شہروں میں کرائے کے مکانوں میں رہتے ہیں۔ کسی بھی فرنچ گلی یا سڑک پر چل کر دیکھیے تو آپ کو گھروں کا ایک سلسلہ نظر آئے گا جو اکثر چار یا پانچ منزلہ ہوتے ہیں۔ ان مکانات کے دروازے بہت بڑے بڑے اور لکڑی یا کسی دھات کے بنے ہوئے ہوتے ہیں۔ بیچ بیچ میں جگہ چھوڑی ہوئی ہوتی ہے۔ اگر آپ کسی دروازے کے باہر لگی ہوئی گھنٹی بجائیں گے تب دروازہ کھلے گا اور آپ کو احاطہ نظر آئے گا یا خالی جگہ نظر آئے گی۔ اس کے آس پاس لفٹیں لگی ہوں گی یا Escalator یعنی خودکار سیڑھیاں جو آپ کو کسی مخصوص اپارٹمنٹ تک لے جائیں گی۔ اکثر ان کے کئی بلاک ایک ہی احاطے میں واقع ہوتے ہیں۔ ان کی دیکھ بھال کرنے والے یا والی کو concierge کہا جاتا ہے۔ یہ کام اکثر خواتین ہی کو ملتا ہے۔ ان خاتون کی رہائش کسی ground floor کے اپارٹمنٹ میں ہوتی ہے۔ تمام پلازہ کی صفائی، ستھرائی، ڈاک کی ترسیل اور بجلی پانی وغیرہ سب کا انتظام ان کے سپرد ہوتا ہے اور ان کی یہ ذمہ داری ہوتی ہے کہ اس سلسلے میں کوئی بھی شکایت جسے وہ رفع بھی کر چکی ہوں اس کو پلازہ کے اعلیٰ مینجمنٹ تک پہنچائیں۔ کسی زمانے میں concierge کی فرانسیسی ادب میں ایک mythical اور legendary حیثیت ہوا کرتی تھی مگر اب تو یہ فرنچ سوسائٹی کی ایک زندہ حقیقت کی طرح معاشرے میں موجود ہیں۔ ہر فلیٹ پر

Inter-com نصب ہوتا ہے۔ اس کا بٹن دبا کر آپ اہلِ خانہ کو اپنی شناخت کرواتے ہیں۔ تب جا کر دروازہ کھلتا ہے آج کل اکثر یہ لاک ایک code کے ذریعے operate ہوتے ہیں۔ اگر آپ کو خود نہیں معلوم تو concierge کو اپنی شناخت کروائیے اور اس کو سو فی صد مطمئن کیجیے۔ تب جا کر concierge آپ کو کوڈ دے سکتی ہے یا بتا سکتی ہے۔

اکثر فرنچ اپارٹمنٹ بڑے سجے سجائے ہوتے ہیں۔ فرانس اور خصوصاً پیرس میں بجلی مہنگی ہے چناں چہ رہائش گاہوں کی بعض جگہیں مثلاً برآمدے یا راہ داریاں ایسی بتیوں سے روشن کی جاتی ہیں جو تھوڑی تھوڑی دیر بعد جلتی بجھتی رہتی ہیں۔

میرے ساتھ ایک ایسا ہی واقعہ Pont De Neuilly کے علاقے میں ہوا۔ وہاں ڈیفنس کے علاقے میں ایک اپارٹمنٹ تھا جہاں میرا ایک فرنچ دوست رہتا تھا۔ میں جب آدھے راستے میں تھا اور خود کار سیڑھیوں کے ذریعے اوپر جا رہا تھا تو لائٹ آف ہو گئی اور میں تقریباً منہ کے بل فرش پر گرتے گرتے رہ گیا۔ پھر میرا دل دھک دھک کرنے لگا کہ کہیں کوئی مجھے چور نہ سمجھ کر اور اندر ہی نہ کرا دے۔ مجھے یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ میرے دوست کا اپارٹمنٹ دائیں جانب ہے یا بائیں جانب۔ بہ ہر حال کچھ دیر میں دوبارہ روشنی ہو گئی اور میری جان میں جان آئی۔

فرنچ اپارٹمنٹ بڑے بھی ہوتے ہیں اور ایک بڑے سے کمرے پر منحصر بھی۔ چھوٹے چھوٹے اپارٹمنٹوں کو فرنچ میں Chambres de bonne کہتے ہیں یعنی خادمہ کا کمرہ۔

شہروں میں رہنے والے بہت سے لوگوں کے دو دو گھر ہوتے ہیں۔ ایک شہر میں اور ایک شہر سے باہر، جسے وہ اپنا آبائی گھر کہتے ہیں۔ پیرس کے گرد و نواح میں چھوٹے چھوٹے سے hut کی طرح کے مکان سستے کرائے پر مل جاتے ہیں۔ دیہاتوں سے آنے والے فرنچ اور foreigners سب ہی ان cottages میں رہتے ہیں۔ ہر فرنچ مرد و زن کا بس ایک ہی خواب ہوتا ہے کہ اپنا ذاتی گھر ہو جو ان ہی کی ملکیت ہو اور جس میں ایک باغیچہ بھی ہو جس کو وہ ذوق و شوق سے سنوار سکیں۔ مگر یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں اور اگر آپ کو Brittany جیسے علاقے میں کوئی مل مکان بھی گیا تو وہ وہاں کے عام مکانوں کی وضع کا ہوگا۔ تعمیر سے لے کر اندر کی بناوٹ تک سب کچھ لوکل انداز کا ہوگا۔ لہٰذا اپنی مرضی کے مطابق گھر بسانا کھیل نہیں۔ بستے بستے بستا ہے۔

پیرس کے باہر امیر لوگ بڑے بڑے villas میں رہتے ہیں (میں بھی دو ماہ ایک ولا میں رہا جس کے باہر میرا اپنا golf کھیلنے کے لیے کورٹ بھی تھا۔ مجھے گولف تو آتا نہیں اس لیے میں اس میدان میں اپنے بچوں کے ساتھ فٹ بال کھیلا کرتا تھا)۔ یہ ولاز طرح طرح کے ہوتے ہیں۔ فرانس میں علاقائی کلچر کو فروغ دینے کا شوق خبط کی حدود تک پہنچا ہوا ہے۔ اکثر فرانسیسی اپنے رشتہ داروں کے گرد و نواح ہی میں رہنا پسند کرتے ہیں۔ انھیں اپنے شجرۂ نسب پر بڑا فخر ہوتا ہے۔

اگر آپ پیرس میں کوئی گھر کرائے پر لیں گے تو وہ آپ کو بالکل غیر آراستہ ملے گا۔ صرف باب و در و دیوار! حتیٰ کہ اس کی دیواروں میں کپڑے ٹنگنے کی کھونٹیاں بھی نہیں لگی ہوں گی۔ نہ لائٹ فٹنگ ہی ہوئی ہوگی نہ cupboards۔ نہ دو چھتی اور نہ باتھ روم میں toilet paper لگانے کی چرخی۔ پیرس کے گھروں میں غسل خانہ اور بیت الخلا اکھٹے ہی ہوتے ہیں، یعنی ایک ہی کمرے میں۔ غسل خانے میں ذرا سی اونچائی پر واش بیسن اور نل لگا ہوا دکھائی دے گا اور ایک شاور جس کو bidet (بیدے) کہتے ہیں۔ ان کو خواتین بہت ہی پوشیدہ قسم کی طہارت کے لیے استعمال کرتی ہیں۔ آپ کو Le lavabo Juque کا بھی پتا ہونا چاہیے۔ یہ رفع حاجت کی جگہ ہوتی ہے۔ ایک گول سا سوراخ، جس کے دونوں جانب پائیدان (اس کا ذکر کامیو نے اپنے ناول "پہلا آدمی" میں کر رکھا ہے) اس پر یا تو آپ کھڑے ہو سکتے ہیں یا اکڑوں بیٹھ سکتے ہیں۔ باہر سے آنے والوں کو تو اسے دیکھ کر ہی گھن آنے لگتی ہے۔ لیکن اس سے نمٹنے کے لیے ذہنی طور پر تیار رہنا چاہیے۔ اس لیے کہ اس سے آپ کا واسطہ بس کے سفر میں اور کئی مختلف جگہوں پر پڑ سکتا ہے (میں نے ایک عرب شیخ کی کار دیکھی جو اس نے آرڈر پر بنوائی تھی، اس میں غسل خانہ بھی تھا اور بیت الخلا بھی)۔

اگر آپ فرانسیسی گھروں کا مقابلہ امریکن گھروں سے کریں تو آپ کو زمین اور آسمان کا فرق محسوس ہوگا۔ امریکن گھر میں آپ کو یوں لگے گا جیسے سڑک کے کنارے زندگی گزار رہے ہوں۔ کھڑکی پردے اٹھے ہوئے اور وہ جو ایک چھوٹا سا باغیچہ ہر امریکن گھر کے ساتھ ضرور ہوتا ہے، اگر آپ اس باغیچے میں کھڑے ہوں، جس کی کوئی باڑھ نہیں ہوتی، تو آپ کو محسوس ہوگا جیسے آپ سڑک کے درمیان کھڑے ہیں۔ اس کے بالکل برعکس فرانسیسی گھر شور و غل سے دور بنے ہوتے ہیں۔ ان کے گرد کھڑی ہوئی دیواریں ان کو سڑک کے ہجوم سے علاحدہ کیے رکھتی ہیں اور باغیچے کی اونچی باڑھ بھی اسی مقصد کو پورا کرتی ہے۔ کھڑکیوں کے پردے شام ہونے سے پہلے ہی گرا دیے جاتے ہیں اور کھڑکیاں ادھ کھلی چھوڑ دی جاتی ہیں۔ اس بات سے آپ صاف طور سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ فرانسیسی لوگ کس قدر خلوت پسند ہوتے ہیں۔

جہاں تک فرانسیسی بچوں کی پرورش کا تعلق ہے فرانسیسیوں کا طریقہ یا دستور انگریزوں اور امریکنوں سے بالکل ہی الگ ہے۔ اینگلو سیکسن خاندان بچوں کی شخصیت سازی اور انفرادیت طرازی پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ بچے کی صلاحیتیں جلد از جلد اجاگر ہوں اور اس میں بہت جلد خود اعتمادی پیدا ہو جائے۔

فرانسیسی خاندان میں بچوں کی تربیت اس طرح کی جاتی ہے کہ وہ فرانسیسی سوسائٹی کے معیار کے مطابق ہو۔ خاندانی بندھن مضبوط ہوتے ہیں اور بالغ بچے، لڑکا ہو یا لڑکی والدین کے پاس رہتے ہیں تاوقتے کہ ان کی شادی نہ ہو جائے۔ فرانسیسیوں کے نزدیک قومی شخصیت کو مستحکم کرنا، ان میں انفرادیت پیدا کرنے سے کہیں زیادہ اہم سمجھا جاتا ہے۔ فرانسیسی والدین اپنے بچوں سے یوں ہی پیار کرتے ہیں

جیسے تمام دنیا کے والدین۔ مگر ذرا سے فرق کے ساتھ اور وہ فرق یہ ہے کہ ان کا اس بات پر عقیدہ ہوتا ہے کہ بچوں کی صحیح خطوط پر پرورش اور تربیت کے لیے چند بنیادی اصولوں پر عمل کرنا لازمی ہے اور چند بنیادی اقدار کو ہر بچے کی شخصیت کا جزو بنانا بھی ازحد ضروری ہے۔ اگر آپ ذرا بھی انسان فہم ہیں تو آپ محسوس کریں گے کہ ہر فرانسیسی اپنے معاشرے کی شکست و ریخت سے خائف رہتا ہے۔ ان کا یہ خوف خاص طور پر امریکن کلچر کے ان کے کلچر پر غالب آجانے کے امکان پر منحصر ہوتا ہے۔ جس زمانے میں، میں وہاں تھا Big Mac کے پیرس میں آجانے اور جینز اور ٹی شرٹس کی بڑھتی ہوئی مقبولیت ایک عام موضوع بنے ہوئے تھے۔ اسی زمانے میں امریکا کا پیرس کے وسطی علاقے میں Disney Land کے قائم ہونے پر ایک واویلا مچا ہوا تھا۔ فرانسیسیوں کا خیال تھا کہ ڈزنی لینڈ کا پیرس میں قائم ہوجانا فرانسیسی کلچر کی موت کے مترادف ہوگا۔

ادھر امریکا نے اس سلسلے میں feasibility رپورٹ تیار کرنے کے لیے کئی ٹیمیں بھیج رکھی تھیں اور ان ٹیموں کا مشورہ اپنے ملک کو یہ تھا کہ ابھی یہاں ڈزنی لینڈ نہیں کھلنا چاہیے اس لیے کہ فرانسیسی میڈیا اس کے سخت خلاف ہے لیکن امریکا نے بھی جیسے ٹھان رکھی تھی کہ یہ کام تو ہم کرکے ہی رہیں گے اور بالآخر انھوں نے مسلسل تین سال کئی ملین ڈالرز کا نقصان اٹھا کر اپنا یہ منصوبہ پورا کرلیا اور اب فرانسیسی نوجوان ڈزنی لینڈ میں اپنے فرصت کے اوقات گزارتے ہیں۔

متوسط درجے کے فرانسیسی خاندان اپنے بچوں کی پرورش اور بھی زیادہ سختی سے کرتے ہیں۔ اور ان کو وہ آزادیاں نہیں دیتے جو امریکن اپنے بچوں کو dating وغیرہ کے سلسلے میں دیتے ہیں۔ لڑکیوں کو dating کی اجازت بہت دیر کے بعد ملتی ہے اور اس میں لڑکی کے والدین کا لڑکے کے متعلق ہر بات کا جاننا ضروری ہوتا ہے۔ اس کی تعلیم، بول چال کا انداز، حسِ مزاح اور معتدل مزاجی وغیرہ۔ یہ جو ہم لوگ یہاں بیٹھ کر سمجھتے ہیں کہ یورپ میں بالعموم اور فرانس میں بالخصوص جنسی آزادی کا یہ حال ہے کہ لڑکیاں فٹ پاتھ پر پڑی مل جاتی ہیں، اس سے زیادہ بے بنیاد کوئی خیال ہو ہی نہیں سکتا۔

اب اسی بات سے دیکھ لیجیے نا کہ فرانسیسی والدین اپنے بچوں کی گفتگو تک پر گرفت کرتے ہیں اور انھیں عامیانہ گفتگو اور جملے بازی پر سخت ڈانٹتے ڈپٹتے رہتے ہیں۔ دراصل فرانسیسی لوگ چاہتے ہیں کہ پہلے ان کے بچوں کے ذہن پختہ ہوجائیں پھر وہ الفاظ کے استعمال میں اپنی پختہ مزاجی کے سہارے liberties لے سکتے ہیں۔ اس دوران ان کی توجہ صرف اس بات پر ہوتی ہے کہ ان کے بچوں کو دیکھ کر لوگ کہیں enfants sonts bien eleves یعنی بچوں کی تربیت اچھی طرح کی گئی ہے۔ اس بات کا مطلب صرف یہی نہیں ہوتا کہ وہ اچھے ماں باپ ہیں بلکہ یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ اچھے فرانسیسی ہیں اور یہ جملہ ان کے لیے ان کی حکومت کی طرف سے عطا کردہ Pride of Performance کے مترادف ہوجاتا ہے۔ فرانسیسی لوگ اپنے بچوں کی بدذوقی، بداخلاقی کے مظاہرے سے بے حد خوف کھاتے ہیں اور یہ بھی کہ وہ اگر محفل

میں بیٹھے ایسی گفتگو شروع کر دیں جس سے بڑوں کو کوئی دل چسپی نہ ہو تو انھیں ماں باپ کی طرف سے سخت ردِعمل کا سامنا ہوتا ہے۔ بچوں کے get-up کا تو فرانسیسی لوگ بے حد خیال رکھتے ہیں۔ ان کی خواہش ہوتی ہے کہ ان کے بچوں کی appearance کو شان دار کہا جائے۔ جو بات اس جذبے یا خواہش میں دل چسپی کی ہے وہ یہ ہے کہ سوشل سسٹم کے دباؤ کے باوجود جو بچے ایسے مرد و زن کے ہوتے ہیں جو ساتھ تو زندگی بسر کر رہے ہوتے ہیں لیکن جنھوں نے ابھی شادی نہیں کی ہوتی ہے، ان کو کسی قسم کا طعنہ ان کے والدین کے حوالے سے کوئی بھی نہیں دیتا۔ اب اس قسم کے بن بیاہے مرد و زن کی تعداد خاصی بڑھتی جارہی ہے۔ یہ وہ لوگ ہوتے ہیں جو شادی کے instiution کے خلاف ہیں یا پھر آوارہ منش ہیں۔

فرانسیسی فیملی میں شوہر کی حیثیت ایک بادشاہ کی سی ہوتی ہے اور اسی کی مرضی چلتی ہے۔ دوسرا نمبر ساس کا ہوتا ہے۔ ساس بہو میں جھگڑوں اور حسد وغیرہ کی ساری صورتِ حال ہمارے ہاں جیسی ہی ہے۔ ساس اس بات کا خاص خیال رکھتی ہے کہ اس کے پوتے پوتیوں کی تربیت اعلیٰ معیار کی ہو رہی ہے یا نہیں۔ ذرا سی بھی کوتاہی پائی گئی تو بے چاری بہو کی شامت آجاتی ہے۔ بہت سے انگریز اور امریکن مردوں نے فرانسیسی عورتوں سے شادی کر رکھی ہے اور اس بات سے انگریز یا امریکن عورتوں کے سینوں پر سانپ لوٹتے ہیں۔

فرانسیسی گھروں میں بچے اپنی مرضی سے ریفریجریٹر کھول کر اس میں سے اپنی مرضی کی کوئی بھی چیز نہیں نکال سکتے۔ ان کی یہ ذمہ داری ہوتی ہے کہ اپنی اور اپنے کمرے کی صفائی ستھرائی کا خاص خیال رکھیں۔ بچے بغیر والدین کی اجازت لیے نہ تو اکیلے گھر سے نکل کر سیر کرنے جاسکتے ہیں اور نہ کوئی پکنک وغیرہ کا پروگرام ہی بنا سکتے ہیں۔ لیکن اس کی اجازت عام طور سے انھیں مل ہی جاتی ہے۔ بچے اپنے ماں باپ کی کسی بات کا پلٹ کر ناشائستہ جواب نہیں دے سکتے۔ ان کو اپنے گھر کی روایات کا ہمہ وقت پاس رکھنا ہوتا ہے۔ فرانسیسی والدین ان آزادیوں کا سن کر جو امریکن اور انگریز والدین نے اپنی اولاد کو دے رکھی ہے، دنگ رہ جاتے ہیں اور ان کے لیے یہ ایک شدید رنج اور افسوس کی بات ہوتی ہے۔

فرانسیسی خاندان کے سارے رشتہ دار ایک دوسرے سے بڑے مضبوط رشتے میں بندھے ہوتے ہیں اور انگریز یا امریکن خاندانوں کی طرح الگ الگ اور بکھرے ہوئے نہیں ہوتے۔ اس میں شک نہیں کہ ان روایات سے روگرداں خاندان بھی فرانس میں پائے جاتے ہیں مگر سوسائٹی میں ان کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا اور انھیں کالی بھیڑیں کہا جاتا ہے۔ اب رہی جنسی آزادی کی بات۔ عام طور سے فرانس کو جنسی آزادی کی جنت سمجھا جاتا ہے اور ایسے علاقے جیسے Folis یا Berger یا Pegalle اس بات کا ثبوت سمجھے جاتے ہیں۔ پھر ہر دو کلومیٹر کے فاصلے پر لگے ہوئے جنسی فلموں کے Posts جن میں آپ فرنچ فرینک ڈال کر تین منٹ تک فحش فلم دیکھ سکتے ہیں ان کا بھی وجود اس دعویٰ کی تصدیق کرتا ہے اور اس پر Peep-Hole کا وجود۔ یہ ایک چھوٹا سا کمرہ ہوتا ہے جس میں ایک چھوٹا سا گول سوراخ ہوتا ہے۔

کمرے میں نہایت خوب صورت اور جوان لڑکی ہوتی ہے جو پانچ منٹ تک Striptease کرکے اور آپ کو جنسی طور پر مشتعل کر کے ایک قہقہہ لگا کر غائب ہوجاتی ہے۔ پھر ایک مسلح چوکی دار آتا ہے اور آپ سے رخصت ہونے کے لیے کہتا ہے۔ اس شغل میں زیادہ تر نچلے طبقے کے لوگ یا شراب پی کر بدمست ہوئے نوجوان مبتلا ہوتے ہیں۔ میں نے یہ شو صرف تجسس کے مارے دیکھا تھا اور دودِ چراغ محفل کی طرح وہاں سے نکلا۔ ایک اور بات جنسی آزادی کے سلسلے میں مجھے یاد آئی۔ ہوٹل میریڈین کے پاس ہی بہترین کاروں کی ایک قطار کھڑی رہتی ہے اور ان کاروں سے ٹیک لگائے ہوئے جنت کی حوریں۔ میں یہ سمجھا کہ یہ کاریں ٹیکسیاں ہیں اور عورتیں انھیں ڈرائیو کرتی ہیں اور بجائے اس کے کہ میں کسی مونچھ والے ٹیکسی ڈرائیور کی ٹیکسی میں سفر کروں چلو نپولین کے مزار تک اسی ٹیکسی میں چلتے ہیں۔ سفر لمبا بھی ہے اور اس حسینہ کے ساتھ فرنچ بھی خوب چلے گی۔ نپولین کا مقبرہ جس جگہ واقع ہے اس کا نام Invalides ہے۔ جب میں نے اس سے کہا کہ مجھے نپولین کے مزار پر لے چلو تو وہ مسکرائی۔ پھر اس نے کہا کہ ہم ٹیکسی ڈرائیور نہیں بلکہ طوائفیں ہیں۔ ہم جس بھی کسٹمر کو یہاں سے اٹھاتے ہیں اس کو ساری رات اپنے ساتھ بسر کرنے کے بعد علی الصبح اسی جگہ پر چھوڑ جاتے ہیں۔ یہ فرانس کی بہت پرانی روایت ہے جس کو ہم قائم رکھے ہوئے ہیں۔ ہائے کیا روایت ہے! مگر افسوس کہ ہماری غایت یہ نہ تھی۔ ایک آہِ سرد بھر کر ہم نے اس کا شکریہ ادا کیا اور اپنی راہ لی۔ جب میں نے عامر سے یہ بات کی تو وہ بولا، ''سر جی اسی اے کم وی واری کر بیٹھے ہیں۔ ہن تو میں لوکاں نوں سیکس دے سلسلے وچ گائیڈ کرناواں۔'' ''خبیث!'' میں نے کہا اور اس کے گال پر ہلکے سے ایک چپت جمائی۔ پھر میں نے اس سے پوچھا، ارے ہاں تمھاری شادی ہونے والی تھی اس کا کیا ہوا؟ وہ ہنس کر بولا او چھڈو سر جی۔ ساڈی دی کوئی عورتاں ہیں؟ میں نے کہا، کیا مطلب؟ اس نے کہا کہ مجھے بھی ہمایوں کی طرح کسی فرنچ پری سے شادی کرنی ہے اور بس فرانس ہی میں رہنا ہے۔

اکثر فرانسیسی لڑکیاں بیس بائیس کی عمر کو پہنچنے سے پہلے کسی لڑکے سے جنسی تعلق قائم نہیں کرتیں۔ اس لیے فرانسیسی لڑکے ان امریکن، انگریز یا دیگر ملکوں کی لڑکیوں کو اپنی جنسی ہوس کا نشانہ بنانے کے لیے تاکتے پھرتے ہیں۔ اصل میں جنس کا مسئلہ فرانسیسیوں کے لیے اتنا thrill نہیں رکھتا جتنا کہ ہم سمجھتے ہیں، بلکہ میں نے تو پیرس روانگی سے پہلے یہ خبر بھی سنی تھی کہ فرنچ حکومت بچوں کو، برٹرنڈ رسل کے نظریے کے مطابق جنسی تعلیم دینے کا سوچ رہی ہے۔ اس بات کی تحریک غالباً فرنچ گورنمنٹ کو Scandanavian ملکوں سے ہوئی تھی۔ وہاں ہوا یہ تھا کہ دن ڈھلے ایک نوجوان لڑکا اور لڑکی سڑک کے کنارے ایک چھوٹے سے بلوط کے درخت کے نیچے مباشرت کرنے لگے۔ اس پر ظاہر ہے کہ فاشی کے جرم میں ان دونوں کو پولیس نے گرفتار کرلیا۔ جیسے ہی یہ خبر نوجوانوں میں پھیلی، ایک کہرام مچ گیا اور نوجوان placards لیے سڑکوں پر نکل آئے اور حکومت سے مطالبہ کیا کہ اس قسم کی پابندیوں کو ختم کیا جائے اس لیے کہ love making دنیا کی مقدس ترین شے ہے! چند دن بعد حکومت نے واقعی یہ پابندی ہٹالی مگر

اس کا الٹا اثر ہوا۔ اس کے بعد پھر کوئی دوسرا ایسا واقعہ رونما نہیں ہوا جس کی بنیاد پر ہنگامہ شروع ہوا تھا۔

کسی بھی فرانسیسی کے لیے سب سے زیادہ اہم چیز تعلیم کا حصول ہوتی ہے۔ بچوں کو زیادہ سے زیادہ علوم میں ڈپلومے اور سرٹیفکیٹ حاصل کرنے کی ترغیب دی جاتی ہے۔ امریکن اور برٹش قوموں میں معاشیاتی شعبے میں تجربے کو زیادہ اہمیت حاصل ہے اور فرانس میں ریاضی اور ادب کو۔ فرانسیسی عملی تجربے سے زیادہ ڈگریوں کو اہم سمجھتے ہیں۔ اسی وجہ سے وہ امریکن اور برٹشر جو پیرس میں job تلاش کرنے آتے ہیں اور جن کے پاس ڈپلوموں، سرٹیفکیٹوں اور ڈگریوں سے زیادہ professional experience ہوتا ہے، وہ یہاں اپنے تجربے کی بے وقعتی سے گھبرا کر سوچتے ہیں کہ یہ کیسی سوسائٹی اور کیسا ملک ہے؟ بچوں کو چھ برس کا ہونے سے پہلے کسی نرسری اسکول میں داخل کرا دیا جاتا ہے۔ فرانس میں چھ سال سے سولہ سال کے برس تک کے لیے تعلیم لازمی ہے۔ لیکن عملاً اٹھارہ تک بھی چل جاتی ہے۔ اکثر خاندان اپنے بچوں کو ریاست یا گورنمنٹ اسکول بھیجتے ہیں۔ ان اسکولوں کو Ecole Publique کہتے ہیں، یعنی پبلک اسکول۔ یہاں تعلیم دینے کی کوئی فیس نہیں لی جاتی۔ آپ دوسرے الفاظ میں کہہ سکتے ہیں کہ یہاں free education دی جاتی ہے لیکن اس سے یہ خیال ہرگز اپنے جی میں نہ لایئے گا کہ تعلیم کا معیار اتنا اچھا نہیں ہوگا، بلکہ اس کے برعکس ان اسکولوں میں اعلیٰ ترین تعلیم دی جاتی ہے۔ اسکول کے بچوں کو بدھ کے روز آدھے دن کی چھٹی ملتی ہے۔ مگر یہ اسکول کی اپنی پالیسی پر منحصر ہوتا ہے۔ کئی اسکولوں میں ہفتے کی صبح کو بھی کلاسیں ہوتی ہیں (جن میں سے کچھ میں نے بھی اٹینڈ کی ہیں)۔ تعلیم کے میدان میں بڑا سخت مقابلہ رہتا ہے اور کسی بھی کلاس میں مقرر کردہ فی صد سے کم نمبر آئیں تو طالب علم کو وہ کلاس دوبارہ پاس کرنی ہوتی ہے اور مقررہ فی صد نمبر حاصل کرنے ہوتے ہیں۔

جہاں تک نصاب کا تعلق ہے، سارے ہی اسکولوں کا ایک ہی نصاب ہوتا ہے اور اسی لیے اس کو قومی نصاب کہا جاتا ہے۔ اس سے سرِمو انحراف ممکن نہیں۔ کچھ والدین اپنے بچوں کو پرائیویٹ اسکول میں پڑھانا پسند کرتے ہیں۔ ان اسکولوں کو Ecoles Privees کہتے ہیں۔ ایسے اسکول اکثر کیتھولک فرقوں نے کھول رکھے ہوتے ہیں مگر قومی نصاب سے انھیں بھی مفر نہیں ہوتا۔ پرائیویٹ اسکولوں کا گورنمنٹ سے باقاعدہ ایک معاہدہ ہوتا ہے جس کے تحت اساتذہ کی ماہانہ تنخواہوں اور اسکول کی عمارت کے لیے ضروری سہولتوں کی فراہمی وغیرہ کے معاملات طے ہوتے ہیں۔ ان اسکولوں کی فیس بھی کم ہوتی ہے اور یہ اکثر ہر محلے میں واقع ہونے کی وجہ سے بچوں کے والدین کے لیے بڑی سہولت کا باعث ہوتے ہیں۔ مگر داخل کروانے سے پہلے یہ دیکھا جاتا ہے کہ اسکول کی پبلک امیج کیا ہے اور اس کی عام شہرت کیسی ہے؟ کسی بھی مذہب کا بچہ ان اسکولوں میں داخل ہوسکتا ہے اور اس کے باوجود یہ اسکول کیتھولک فرقے نے قائم کر رکھے ہوتے ہیں۔ ان کو سیکولر اسکول کہنا بہتر ہوگا۔ عام اسکولوں میں چاہے وہ گورنمنٹ کے ہوں یا پرائیویٹ، تعلیم تو مفت دی جاتی ہے مگر والدین کو نصاب کی کتابوں، کاپیوں،

پنسلوں اور دوسری اشیا کا خرچ خود برداشت کرنا پڑتا ہے۔

ان گورنمنٹ اسکولوں میں جن میں ہوسٹلز بھی ہوتے ہیں، کم آمدن والے خاندان وظیفے کے لیے درخواست دے سکتے ہیں۔ اس وظیفے کو فرنچ میں Bourses Scolaires کہا جاتا ہے۔ فرانسیسیوں کو اپنی باقاعدہ تعلیمی روایت پر فخر ہے۔ اسکولوں میں دو بہت اہم مضامین ہوتے ہیں، ایک ریاضی اور دوسرا لٹریچر۔ ان ہی دو مضامین میں بچے کی کارکردگی کو اس کی ذہانت کا پیمانہ سمجھا جاتا ہے۔ شاید اس لیے کہ یہ بچے کی منطقی استدلال کی استعداد کا ترجمان ہوتا ہے (اسی لیے جب میں پیرس کے طلبہ سے ادب اور آرٹ پر بات کرتا تو مجھے یہ دیکھ کر حیرانی ہوتی کہ وہ ہر سوال کا جواب منطقی استدلال سے دینے کی کوشش کرتے ہیں)۔ یہ مجھے بعد میں معلوم ہوا کہ ایک خاص لیول تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد کسی بھی فرانسیسی طالب علم میں یہ اہلیت پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ آرٹ، ادب اور لٹریچر پر ہر زاویے سے گفتگو کر سکے۔ جو بات سب سے زیادہ اہم ہے، وہ یہ ہے کہ فلسفہ فرانس میں ایک لازمی سبجیکٹ ہے خصوصاً upper secondary school میں (یہی تو رونا ہے کہ ہمارے ہاں ایسا کیوں نہیں؟)

ستمبر کا مہینہ فرانس میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس ماہ بچوں کی چھٹیاں ختم ہوتی ہیں اور وہ دوبارہ اسکول جاتے ہیں۔ اس واقعے کو فرانسیسی میں La Rentree کہتے ہیں۔ اس دن کو ایک قومی دن کی حیثیت حاصل ہے۔ پرانے بچے اپنی کلاسوں میں لوٹتے ہیں۔ نئے داخلے ہوتے ہیں۔ جدھر دیکھو اُدھر کتابیں اٹھائے اور شان دار لباس زیب تن کیے ہوئے بچے ہی بچے دکھائی دیتے ہیں۔ فرانسیسی اسکولوں میں یونی فارم پہننے کی کوئی شرط نہیں ہوتی۔ ہر سال اسکول کے پہلے ہی سال سب بچوں کو ایک مقابلے کے امتحان میں بیٹھنا ہوتا ہے جسے Concours کہتے ہیں۔ اس امتحان میں ایک خاص گریڈ لینا ہوتا ہے کہ اس کا سال ضائع نہ ہو اور وہ اپنے ہم جماعتوں سے پیچھے نہ رہ جائیں۔ وہ بچے جو غیر ملکیوں کے ہوتے ہیں، اس محنتِ شاقہ کے عادی نہیں ہوتے، وہ اس امتحان میں اکثر فیل ہو جاتے ہیں۔

اسکول کا سال ستمبر سے جون تک ہوتا ہے۔ اسی دوران کرسمس اور ایسٹر کی چھٹیاں ملتی ہیں لیکن غور و فکر کرنے، سوچنے اور منطقی استدلال پر تعلیم کے دوران بہت ہی زور دیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس امریکن اور برٹش اسکول بچے کی شخصیت سازی پر کہیں زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ (میرے بچے امریکن اسکول آف پیرس میں تعلیم حاصل کرتے تھے۔ ایک دن مجھے یہ دیکھ کر حیرانی ہوئی کہ میری سب سے بڑی بچی ریاضی کے ہوم ورک میں ضرب اور تقسیم کے سوالات حل کر رہی ہے۔ اس وقت وہ چھٹی جماعت میں پڑھ رہی تھی۔ میں نے اس سے پوچھا، ابھی تک تم ضرب اور تقسیم کے سوال حل کر رہی ہو؟ اس نے کہا، ابو یہی ہوم ورک ملا ہے۔ میں نے فیصلہ کیا کہ آئندہ ہفتے Parent`s Day میں پرنسپل سے اس معاملے کو ڈسکس کروں گا۔ چناں چہ میں نے یہی کیا۔ اس نے کہا، آپ بھول رہے ہیں کہ بچوں کو اسکول میں داخل کرتے ہوئے ہم نے آپ سے ایک معاہدے پر دستخط لیے تھے جس کے تحت آپ کو اسکول کی کسی

تعلیمی پالیسی میں مداخلت کرنے کی اجازت نہیں ہوگی۔ مگر آپ اس کے برعکس کر رہے ہیں۔ اگر آپ ہمارے تعلیمی معیار سے مطمئن نہیں تو جس وقت چاہے اپنے بچوں کو کسی اور اسکول میں داخل کروا سکتے ہیں۔ میں نے کہا، نہیں میرا ہرگز یہ مطلب نہیں تھا۔ میں تو یہ جاننا چاہتا تھا کہ آپ کے یہاں اس کلاس تک ریاضی کی اتنی ابتدائی اسٹیج کی کیوں ہے؟ اس نے کہا کہ ایک بات کا جواب دیجیے۔ میں کہا، پوچھیے۔ اس نے کہا، چاند پر سب سے پہلا آدمی کس نے بھیجا، ہم نے یا کسی اور قوم نے؟ میں نے کہا، آپ نے۔ اس نے کہا چاند پر آدمی بھیجنے کے لیے کس درجے کی ریاضی کی ضرورت پڑتی ہے۔ پھر کہنے لگا، آپ اس بارے میں بالکل فکر نہ کریں، جب وقت آئے گا آپ دیکھیں گے کہ ہم ریاضی کس اسٹینڈرڈ کی اور کس طریقے سے پڑھاتے ہیں۔

فرنچ کے upper secondary level تک کی تعلیم حاصل کر لینے کے بعد جو سرٹیفکیٹ ملتا ہے اسے Baccalaureat کہتے ہیں۔ اس کا مخفف Bac ہوتا ہے۔ اگر آپ کے پاس Bac ہے تو آپ کو یونی ورسٹی میں داخلہ مل سکتا ہے اور یونی ورسٹی میں تین یا چار سال پڑھ کر آپ کو Bachelor یا Master کی ڈگری مل سکتی ہے لیکن یہ بھی اعلیٰ تعلیم کے زینے کا پہلا زینہ ہوتی ہے۔

کوئی بھی بچہ جس کے پاس Bac کا سرٹیفکیٹ ہو وہ یونی ورسٹی میں داخلہ لے سکتا ہے لیکن پیرس میں کچھ grands ecoles یعنی اونچے اسٹینڈرڈ کے اسکول ہیں جہاں مستقبل کے افسران، سول سرونٹس اور statesemen پیدا ہوتے ہیں۔ ان اسکولوں کو فرانسیسی تعلیمی نظام کی معراج سمجھا جاتا ہے۔ ان اسکولوں سے نکلنے کے بعد آپ کی ساری زندگی کا معیار اور سوسائٹی میں آپ کا status طے ہوتا ہے۔ اس کی نزدیک ترین مثال آپ برطانیہ کے Oxford اور کیمبرج یونی ورسٹیوں سے دے سکتے ہیں۔ داخلے کے لیے ایک مقابلے کا امتحان پاس کرنا پڑتا ہے اور چار سال کی جان نکال دینے والی پڑھائی کے بعد آپ کو graduation کی سند ملتی ہے۔ اس امتحان کا پاس کرنا ایک بہت بڑا کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔ اس طرح ان اسکولوں سے سند حاصل کرنے والے لوگ فرانس کے اس طبقے کے افراد بن جاتے ہیں جس طبقے کو elites کا طبقہ کہا جاتا ہے (میں یہ امتحان پاس نہ کر سکا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ بینک کی مشقت طلب نوکری تھی مگر میں نے اپنے کراچی کے Alliance Francaise سے حاصل کردہ Diploma Superiere de Paris کی بنیاد پر Sorbonne Universite میں ہونے والی Post Graduate ڈگری دینے والی کلاس میں ایک external اسٹوڈنٹ کی حیثیت سے داخلہ لے لیا اور اچھے نمبروں سے پاس کیا۔ یوں میں اب اپنی فرانسیسی کی official تعلیم کے اس مرحلے پر ہوں کہ میں ایک اور کلاس پاس کرنے پر مجھے باقاعدہ ایم اے کی سند حاصل ہو جائے گی۔ میں Sorbonne یونی ورسٹی ہر دوسرے روز جاتا تھا۔ کیا اکیڈیمک فضا ہے صاحب اور کیا اساتذہ اور کیا طلبہ۔)

تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ پیرس کے شب و روز پر ہفتے کے ان دنوں کا تسلط زیادہ ہوتا ہے جو

کام کے یا دفتری دن ہوتے ہیں۔ صبح سات بجے اٹھنا پڑتا ہے کہ نو بجے آفس پہنچ سکیں۔ ناشتے میں کافی ضرور پی جاتی ہے۔ یہ ایک پیالے میں پی جاتی ہے، کپ میں نہیں۔ اس کے ساتھ croissant ایک قسم کی کلیجے کی طرح کی ستارے کی شکل کی سی روٹی، مکھن اور jam یا ٹوسٹ کھایا جاتا ہے۔ اسکول صبح ساڑھے آٹھ بجے کو شروع ہوتے ہیں اور ساڑھے چار بجے تک چلتے رہتے ہیں۔ دوپہر کے کھانے کا اسکول کے کیفے ٹیریا میں انتظام ہوتا ہے۔ اگرچہ پیرس میں اب یہ کیفے ٹیریا والی روایت دم توڑ رہی ہے لیکن دوپہر ساڑھے بارہ بجے سے لے کر اڑھائی بجے تک کا لنچ بریک قائم و دائم ہے۔

دفاتر عام طور سے چھ بجے چھوٹ جاتے ہیں۔ آپ کسی کو وقت کے بعد نہیں روک سکتے اور نہ کسی کو اوور ٹائم کے لیے مجبور کر سکتے ہیں۔ یہ ملازم کی مرضی پر منحصر ہوتا ہے۔ جب کسی ملازم سے یہ پوچھنا ہو کہ کیا تم اوور ٹائم کرنا چاہتے ہو تو اس سے عام طور سے کہا جاتا ہے کہ کیا وہ moonlighting کے لیے راضی ہے۔ یہ سلینگ اگرچہ فرانس میں مقبول ہے لیکن اس کا تعلق امریکا سے ہے۔ کبھی بھی کسی ملازم کو پیرس ہی کیا سارے یورپ میں اوور ٹائم کے لیے مجبور نہ کیجیے، ورنہ ملازم فوراً منسٹری آف لیبر کو ٹیلی فون کر کے بلوا سکتا ہے اور آپ پر جرمانہ عائد کروا سکتا ہے۔ اِدھر ساڑھے چار بجے اور اُدھر ملازم کا کام ختم۔ وہ جانے کی تیاری کرنے لگتا ہے یا لگتی ہے۔ سب کی ڈیٹنگ کا مسئلہ ہوتا ہے اور اگر آپ کسی کو بھی وقت کے بعد رکنے کے لیے کہیں گے تو وہ فوراً آپ سے کہے گا کہ ناممکن ہے، اس لیے کہ اس کا بوائے فرینڈ یا اس کی گرل فرینڈ اس کی منتظر ہے۔ اس سلسلے میں ایک بہت ہی دل چسپ واقعہ لندن میں ہوا جو پیرس میں بھی ہو سکتا تھا۔ میں اپنے کسی کام سے اقبال رضوی صاحب کے سامنے بیٹھا ہوا تھا۔ ان کے عقب میں امیر صدیقی صاحب کی میز تھی۔ امیر صدیقی صاحب کسی زمانے میں حبیب بینک کی ایمپائر کے بے تاج شہنشاہ تھے۔ اچانک ہم لوگوں کو ان کے اور ان کی سیکریٹری کیرولین کے جھگڑے کی آواز سنائی دی۔ اقبال رضوی معاملے کو بھانپ گئے اور صدیقی صاحب کہتے ہوئے ان کے پاس پہنچے۔ بات پوچھی۔ امیر صدیقی صاحب جو غصے سے لال پیلے ہو رہے تھے، انھوں نے بتایا کہ یہ رپورٹ جو کیرولین ٹائپ کر رہی ہے، انھیں ہر صورت سید آغا حسن عابدی صاحب کو آج ہی پیش کرنی ہے۔ میں نے اس سے رکنے کے لیے کہا تو اس نے فوراً ٹائپ رائٹر لاک کر کے مجھ سے کہا کہ معاف کیجیے امیر صدیقی صاحب میرا بوائے فرینڈ انتظار کر رہا ہے اور کسی بھی صورت میں وقت کے بعد نہیں رک سکتی۔ اقبال رضوی صاحب نے امیر صدیقی صاحب کو اُردو میں سمجھایا کہ میاں یہ پاکستان نہیں ہے کہ اسٹاف کو چاہو تو ساری رات کے لیے روک لو۔ یہاں تو آپ ایک منٹ بھی دفتر کے اوقات کے بعد کسی کو نہیں روک سکتے جب تک کہ خود اس کی رکنے کی مرضی نہ ہو۔ پھر وہ کیرولین سے مخاطب ہوئے اور بولے، کیرولین اصل میں صدیقی صاحب نئے نئے آئے ہیں نا یہاں اس لیے ان کو یہاں کی لیبر پالیسی کا کوئی علم نہیں۔ اس پر کیرولین مسکرائی اور بولی، چلیے آج کچھ تو پتا چل گیا ہوگا۔ میں نے دل میں سوچا، اس کو کہتے ہیں

Human Rights۔ فرانسیسی لوگ شامیں گھر پر گزارنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ اس دوران کھانا کھایا جاتا ہے، ٹی وی دیکھا جاتا ہے اور بچے اپنا ہوم ورک پورا کرتے ہیں۔ بس ویک اینڈ پر یہ روٹین بدلتا ہے۔ فرانسیسی بلا کے محنت کش لوگ ہوتے ہیں مگر محنت کی لت میں گرفتار نہیں ہوتے جیسے جاپانی لوگ ہوتے ہیں۔ ویک اینڈ پر سیر و تفریح اور زیادہ سے زیادہ recreation کیا جاتا ہے۔ دوستوں اور عزیز و اقارب سے ملاقاتیں ہوتی ہیں۔ کھیل کود یا آوارہ گردی ہی سہی۔ جو کوئی بھی صبح سب سے پہلے جاگتا ہے اسے سب کے لیے چائے بنانی پڑتی ہے اور بیکری سے جاکر تازہ روٹی اور croissant خرید کر لانی پڑتی ہے۔ لنچ بڑے آرام اور فرصت سے کیا جاتا ہے۔ اس میں عزیز و اقارب بھی شامل کر لیے جاتے ہیں جو لوگ سمجھتے ہیں کہ فرانسیسی لوگ بڑے فیشن پرست ہوتے ہیں، ان کو بتلاتا چلوں عام زندگی میں فرانسیسی لوگ لباس کے معاملے میں بڑے لاابالی ہوتے ہیں۔ بس کوالٹی اور اسٹائل کا خیال ہر وقت رکھا جاتا ہے۔ فرنچ لباس کے لیبل سے زیادہ اس کی appearance سے مرعوب ہوتے ہیں۔

فرانسیسیوں کو شاپنگ کا بہت شوق ہوتا ہے اور شاپنگ کو انھوں نے گویا ایک آرٹ بنا رکھا ہے۔ اس لیے ہر نئے دن ایک سے ایک نیا شاپنگ مال تعمیر ہوتا رہتا ہے۔ بیکریاں صبح ساڑھے سات سے رات آٹھ بجے تک کھلی رہتی ہیں۔ فرنچ بریڈ ایک بیلن کی شکل کی ہوتی ہے۔ اس کو Baguette کہتے ہیں۔ اب خریداری کی بات آئی ہے تو مارکیٹوں کا بھی تذکرہ ہو جائے۔ مارکیٹوں میں بڑی بڑی اور شان دار دکانیں ہوتی ہیں۔ فرانسیسی لوگ اپنے ملک ہی کی بنی ہوئی چیزیں خریدنے کے قائل ہیں۔ گویا be French, buy French کے مقولے پر عمل کرتے ہیں۔ ہماری ہاں کی طرح ہی پیرس میں ہفتہ بازار لگتا ہے اور وہ بھی تقریباً ہر محلے میں۔ یہ مارکیٹیں صرف خرید و فروخت ہی کی جگہیں نہیں ہوتیں بلکہ ان کو ایک اہم سوشل مرکز کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ ان بازاروں میں کہتے ہیں کہ بہت سے مدتوں سے بچھڑے ہوئے لوگ بھی ملے ہیں، کئی خاندانوں کی دوستیاں بھی قائم ہوئی ہیں اور کئی شادیاں بھی ہوئی ہیں۔ جہاں تک تجارت کا تعلق ہے، انھی بازاروں میں نہ صرف یہ کہ نئے تجارتی روابط قائم ہوئے ہیں بلکہ بڑے بڑے منصوبے بھی بنے جو بعد میں پایۂ تکمیل کو بھی پہنچ گئے! ان بازاروں میں بینکر حضرات کا جانا تو گویا ناگزیر ہوتا ہے۔ انھی بازاروں کے لوگوں سے مل کر بینکر نئی شاخوں کے کھولنے سے لے کر corporate تک کے معاملات طے کرتے ہیں۔ اگر آپ نے بالزاک کے ناول پڑھے ہوں تو ان بازاروں کا ذکر اس میں نہایت ہی محظوظ کرنے کے انداز میں پایا جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ بالزاک نے اپنے ناولوں کے بہت سے کردار ان ہی بازاروں کے لوگوں کا مشاہدہ کر کے لکھے ہیں۔ سب سے مزے کی جو بات بالزاک کے ناولوں میں ان بازاروں کے حوالے سے پائی جاتی ہے یہ ہے کہ وہ علاقوں کے محاورے من و عن اپنی کتابوں میں لکھتا تھا اور اس کے اس کام نے، یہ فرانسیسی نقادوں کا کہنا ہے کہ فرانسیسی زبان میں ایک نئی وسعت اور جاذبیت پیدا کی۔ اس نے عام بول چال کی سادگی کو اس طریقے سے برتا ہے کہ فرانس کے حقیقت پسندانہ فکشن

میں ایک نئی جان پڑ گئی۔ اگر آپ سوچیے تو عیدین پر اور دوسرے تہواروں پر اور جمعہ سے لے کر اتوار بازاروں تک ہمارے ہاں بھی لوگوں کی ایک کثیر تعداد آپس میں ملتی ہے مگر ہم لوگ اس سے کچھ حاصل نہیں کرتے سوائے سستے داموں سودے کے۔ میرا خیال ہے بیدار مغز اور زندہ قوموں میں یہ گن بھی ضرور پایا جاتا ہے۔

فرانس میں بینکوں کے اوقاتِ کار نو بجے صبح سے ساڑھے چار بجے تک ہوتے ہیں۔ کیش کا کاؤنٹر فرانس میں ساڑھے چار بجے بند ہوتا ہے۔ کچھ علاقوں میں ہفتہ اور اتوار کی چھٹی ہوتی ہے۔ اتوار اور عام تعطیل کے روز بینک بند رہتے ہیں۔ لیکن پیرس میں اتوار کے دن بھی آپ کو exchange booths کھلے مل جائیں گے۔ بینکنگ سسٹم میں سیکورٹی کو بہت اہمیت حاصل ہے اور ہر بینک میں ایک سیکورٹی الارم ہوتا ہے جس کے دباتے ہی پولیس سیکنڈوں میں پہنچ جاتی ہے۔ یہ الارم wireless سسٹم پر کام کرتا ہے۔ یہ الارم اکثر منیجر کی ٹیبل کے نیچے اس کے گھٹنے کے عین اوپر نصب ہوتا ہے۔ میں نے ایک دفعہ عجلت میں بیٹھتے ہوئے غلطی سے یہ الارم دبا دیا۔ سیکنڈوں میں سائرن بجاتے ہوئے پولیس کی دو ویگنیں آپہنچیں۔ میں گھبرا گیا۔ میں نے معذرت کرتے ہوئے پولیس کو بتایا کہ الارم غلطی سے دب گیا تھا۔ فرنچ پولیس نہ صرف بہت غصیلی ہوتی ہے بلکہ بہت ترش زبان بھی۔ بہ ہر حال انھوں نے ہمیں آئندہ کے لیے احتیاط سے کام لینے کی ہدایت کی اور رخصت ہوئے۔ اچھا ہوا کہ بات ٹل گئی ورنہ اچھا خاصا جرمانہ بھی عائد کیا جاسکتا تھا۔ کوئی بینک سوائے closing کے مہینہ، یعنی دسمبر کے، بینک کے مقررہ اوقات کے بعد کھلا نہیں رہ سکتا۔ لیکن اگر ضروری ہو تو Banque de France سے تحریری اجازت لینی پڑتی ہے۔ BCCI نے تو ہمیشہ ہی کے لیے اجازت لے لی تھی جس کے ملنے کا کریڈٹ آغا صاحب کو جاتا ہے۔ میں پیرس کی برانچ میں ملازمت کے دوران کبھی رات دو بجے سے پہلے گھر نہیں پہنچا۔ لوکل اسٹاف تو ساڑھے چار بجے ہی جانے کی تیاری کرنے لگتا۔

جہاں تک سینما دیکھنے کا تعلق ہے، فرانسیسی ہفتے عشرے میں ایک فلم ضرور دیکھتے ہیں۔ فرانس میں نابالغ بچوں کا فلم دیکھنا قانونی طور پر ممنوع ہے۔ فلم بنانا فرانس میں ایک بہت بڑا آرٹ سمجھا جاتا ہے۔ سارتر، آندرے مالرو، کامیو اور بہت سے ادیب فلم کی کہانیاں یا اسکرپٹ لکھنے کے بہت شوقین تھے۔ کامیو کا میں نے خود اپنا لکھا ہوا ڈراما shoot کرتے ہوئے دیکھا تھا۔ وہ اس میں اس قدر مگن تھا کہ اس کو دنیا و مافیہا کا ہوش نہیں تھا۔ وہاں کی فلم انڈسٹری میں نوے فی صد intellectuals کام کرتے ہیں اور ان پر تنقید ایسے ہی ہوتی ہے جیسے ہمارے ہاں ادب اور لٹریچر پر۔ فرانس کی فلموں کی سست روی کو اگر آپ برداشت کرلیں تو سمجھیے کہ آپ نے کوئی ناول یا ڈراما دیکھا جس کی ایک ادبی قدر ہے۔ فرانس میں ایک سال میں کوئی بیس فلمیں ریلیز ہوتی ہیں۔ فلم بنانے والوں کو حکومت subsidy دیتی ہے جو کوئی تینتیس فی صد کے برابر ہوتی ہے۔ ان فلموں کی نگرانی حکومت کے متعلقہ نمائندے اور ٹی وی کارپوریشن

کے نمائندے کرتے ہیں۔ پیرس میں جو فلم بغیر سنسر کیے دکھائی جاتی ہے اسے VO یعنی Version Origenelle کہتے ہیں۔ میں ایک دفعہ ایک فلم ایمانوئیل دیکھنے کے لیے شاں زیلیزے کے ایک سینما ہال میں گیا، جو بہت چھوٹا تھا۔ یہ فلم خالصتاً جنس کے موضوع پر بنی تھی اور پچھلے دو سال سے ہاؤس فل جا رہا تھا۔ میں ٹکٹ لینے کے لیے لائن میں لگ گیا۔ اب جو دیکھتا ہوں تو میرے سامنے ایک جوڑا چونچ سے چونچ ملائے کھڑا اور عاشق صاحب اپنے محبوبہ کے اوپری پہناوے میں ہاتھ ڈالے ہوئے ہیں۔ لائن بہت آہستہ آہستہ آگے کو کھسک رہی تھی۔ آپ سمجھ سکتے ہیں کہ میرا کیا حال ہوا ہوگا۔ بھئی حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے۔ آپ یوں سمجھ لیجیے کہ میں اس وقت سرتاپا ایک دہکتے ہوئے انگارے کی مثال تھا اور اس پر ایسی فلم دیکھنا تھی جو تھی بھی جنس کے موضوع پر مگر آپ کو یقین نہیں آئے گا کہ جب فلم شروع ہوئی اور کوئی پانچ منٹ گزر گئے تو میں فرائیڈ کی تھیوریوں اور ہیولاک ایلس کی کتابوں کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ کوئی پچیس سین فلم میں ایسے ہوں گے کہ جو ہمارے دکھائے جائیں تو پردۂ اسکرین پر سوراخ ہی سوراخ پڑ جائیں۔ مگر مجال ہے کہ کسی بھی فلم بین نے کوئی آواز یا کوئی جملہ ہی باآوازِ بلند اپنے منھ سے نکالا ہو اور پھر فلم جب ختم ہوئی تو آپ جنس سے زیادہ انسانی فطرت میں جنس کے بارے میں یہ سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ کیا جنس کو انسانی جبلت کے جمالیاتی پہلو کی حیثیت سے دیکھنا چاہیے یا وحشیانہ پہلو کی حیثیت سے؟ پھر اخبار میں یہ خبر بھی پڑھی کہ جنس کے موضوع پر ایک اچھوتی فلم بنانے پر فلم کے ہدایت کار کو اس سال کے بہترین ہدایت کار کا ایوارڈ ملا۔ آپ کو تو معلوم ہے کہ فرانس میں فلم ڈائریکٹر Ingird Bergman کی کس قدر عزت کی جاتی ہے۔ وہ جب بھی پیرس آتا ہے تو اس کا سرکاری طور پر استقبال ہوتا ہے۔ گلیاں اور بازار لوگوں سے کھچا کھچ بھرے ہوتے ہیں جیسے کسی دوسرے ملک کا سربراہ پیرس آیا ہو۔

ہر سال فرانس کے شہر Caan میں ایک فلمی میلہ منعقد ہوتا ہے جس میں دنیا بھر سے فلم پروڈیوسر، فلم اسٹارز اور فلم ڈائریکٹرز آکر شامل ہوتے ہیں۔ ایک سے ایک اعلیٰ فلم کی نمائش کی جاتی ہے اور انعامات تقسیم کیے جاتے ہیں۔ اس میلے میں شامل ہونے کے لیے ٹکٹ خریدنا لازمی ہوتا ہے جو بہت مہنگا ہونے کے ساتھ تقریباً نایاب بھی ہوتا ہے۔ اس لیے کہ جیسے ہی میلہ ختم ہوتا ہے، اگلے سال کی بکنگ شروع ہوجاتی ہے۔ گویا ومبلڈن ٹینس کا سا حال ہوتا ہے۔

پیرس میں کیفے کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ یہاں کافی، کافی اور دوسرے کئی لذیذ مشروبات پینے کو ملتے ہیں۔ یہاں لوگ ناشتا بھی کرتے ہیں اور لنچ بھی۔ یا کچھ نہیں تو چائے کی ایک پیالی ہی پی لیتے ہیں اس دوران اخبارات اور مختلف جرائد کا مطالعہ بھی کرتے ہیں۔ دوستوں سے ملنے جلنے کے لیے پیرس میں کیفے سے بہتر اور کوئی جگہ نہیں یا پھر اگر فٹ بال کا میچ ہو رہا ہو، جس کے پیرس کے لوگ دیوانے ہوتے ہیں، اسے دیکھنے کے لیے بھی کیفے سے بہتر کوئی جگہ نہیں۔ وہ ہلڑ مچتی ہے کہ الاماں۔ اس کے علاوہ یہاں سوٴر کے گوشت کے سینڈوچ اور ساسیج بھی مل جاتے ہیں۔ اگر موسم گرم ہو تو

آپ citra press یعنی تازہ لیموں کا شربت یا شکنجی بھی طلب کر سکتے ہیں۔ شکنجی کے ساتھ چینی سے تیار کیا ہوا شیرے کا مگ بھی آتا ہے۔ اگر آپ چاہیں تو اپنے مشروب کو میٹھا بنانے کے لیے اس میں سے چمچے کی مدد سے شیرہ اپنے مشروب میں ملا سکتے ہیں۔ اگر کبھی آپ کا پیرس جانا ہو تو اس تجربے سے ضرور گزریے۔ یقین جانیے یہ بڑا خوش گوار تجربہ ہوتا ہے۔

ایک اور قسم کا کیفے بھی پیرس کے لوگوں میں بہت مقبول ہے۔ اس کیفے کو Cafe Tabac کہا جاتا ہے۔ اس کیفے میں سگریٹ، لاٹری کے ٹکٹ، ڈاک خانے کے ٹکٹ، ٹیلی فون کرنے کے prepaid کارڈز اور پیرس کی مشہور تفریح گاہوں اور تاریخی مقامات کی تصویروں سے مزین پوسٹ کارڈ بھی مل جاتے ہیں۔ ان کیفوں کی سب سے بڑی پہچان یہ ہوتی ہے کہ ان پر سرخ رنگ کے نیون سائن سے بنا ہوا ایک چرٹ ہوتا ہے۔ ان کیفوں میں پیسے ہاتھ سے نہ دیے جاتے ہیں اور نہ لیے جاتے ہیں۔ جب آپ کو پیسے دینے ہوں تو کاؤنٹر پر رکھی ہوئی ایک چھوٹی سی ٹرے اٹھائیے اور اس میں پیسے رکھ کر دُکان دار یا سیلز مین کو پیسے دیجیے۔ وہ بھی بقایا پیسے یوں ہی آپ کو ٹرے میں واپس کرے گا۔ اس میں سے جتنی ٹپ چھوڑنی ہو چھوڑ دیجیے۔ میں نے اس روایت کی وجہ کیفے کے مالک سے پوچھی تو اس نے بتایا کہ اس میں پیسے گننے میں بہت آسانی ہوتی ہے اس لیے ہم ایسا کرتے ہیں۔

سنیکس کھانے ہوں تو پیرس کے لوگ Creperie میں جاتے ہیں۔ اصل میں Crepe ایک قسم کا Pan Cake ہوتا ہے۔ جو پیرس کے رہنے والوں کا من بھاتا کھاجا ہے۔ اس میں گوشت اور سبزیاں بھری ہوتی ہیں۔ اسے سلاد کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ اس جگہ چائے، بیئر اور کیک بھی ملتے ہیں۔ کیفوں کے آس پاس یوں ہی وقت گزارنے کے لیے کھڑے رہنا فرانسیسیوں کی پرانی عادت ہے۔ اگر آپ کوئی مشروب ہی پی لیں تو ان کیفوں میں جو فٹ پاتھ پر ہوتے ہیں، جن کے باہر بڑی بڑی رنگین چھتریاں لگی ہوتی ہیں، آپ چاہے جتنی بھی دیر بیٹھیں، آپ کو کوئی نہیں اٹھائے گا۔ جانے سے پہلے آپ ویٹر کو آواز دیں، بل ادا کریں اور پھر کسی دوسرے کیفے میں جا بیٹھیں۔ لیکن اگر آپ فرنچ نہیں ہیں تو آپ کو پیسے پہلے ہی ادا کردینے ہوتے ہیں۔ اس خطرے کے پیشِ نظر رکھتے ہوئے کہ آپ کھا پی کر رفو چکر نہ ہو جائیں۔ ایسا ٹورسٹ حضرات نے اکثر کیا ہے۔

اس کے علاوہ پیرس میں ایسی بھی جگہیں ہیں جنھیں نہ آپ کیفے کہہ سکتے ہیں اور نہ کیفے تاباک۔ یہ وہ جگہیں ہوتی ہیں جہاں چھوٹی موٹی دعوت کی جا سکتی ہے اور اس کو پیرس میں Bistrot کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اکثر وہ لوگ جو کسی ریستوراں میں دعوت دینے کے متحمل نہیں ہو سکتے، ان جگہوں پر اپنے دوستوں اور عزیزوں کو دعوت دیتے ہیں۔ ان جگہوں کی ایک اور کشش یہ ہے کہ یہاں بیٹھ کر آپ تاش، شطرنج، لیڈو اور دوسرے قسم کے indoor کھیل کھیل سکتے ہیں۔

شطرنج کا کھیل بھی فرانسیسیوں میں بے حد مقبول ہے۔ اس کے لیے کلب ہیں اور ہر سال

اس کی لوکل چیمپئن شپ کے مقابلے ہوتے رہتے ہیں۔ خاکسار بھی ایک کلب کا ممبر تھا اور اس کے برسوں کے چیمپئن کو شکست دے کر ٹرافی حاصل کر چکا ہے۔ مگر اس چیمپئن شپ کو جیتنے کے لیے میں نے جتنی بھی شطرنج کی کتابیں پیرس میں مل سکتی تھیں، وہ خریدیں پھر ایک الیکٹرونک شطرنج خریدا جو ماسٹرز لیول تک جاتا تھا اور دن رات اس پر کھیل کھیل کر کلب کے پرانے چیمپئن کو Hungarian اسٹائل کی شطرنج کھیل کر شکست دی۔

اب کچھ بات پیرس کے ریستورانوں کی ہوجائے۔ پیرس کے لوگ ریستورانوں میں کھانے کے بے حد شوقین ہیں۔ اکثر دوستوں کے ساتھ، اپنے کتوں کو ساتھ لیے ہوئے جو میزوں کے نیچے فوں فوں کرتے پھرتے ہیں۔ ریستوراں کا انتخاب جیسے کسی دلہا یا دلہن کا انتخاب ہوتا ہے۔ ہزار نکتہ چینیوں کے بعد اور ہر معاملے میں، خصوصاً کھانے کی کوالٹی اور سروس کے معیار کے معاملے میں مطمئن ہونے کے بعد ریستوراں کا انتخاب تکمیل کو پہنچتا ہے اور اگر تجربہ کامیاب رہا ہو تو اپنی دریافت اور کارنامہ سمجھ کر ہفتوں اس کا تذکرہ ہوتا رہتا ہے۔ پیرس میں ریستوراں M. Boulanger نام کے آدمی نے ۱۷۶۵ء میں قائم کیے تھے۔ اس نے پیرس کے رہنے والوں کے لیے توانائی بخش مشروب تیار کیے تھے اور ان مشروب کا نام اس نے "Ristorants" رکھا اور چوں کہ یہ مشروبات ریستورانوں ہی میں ملتے تھے، اس لیے ان جگہوں کا نام ریستوراں پڑ گیا۔ ریستوراں تاجروں اور اعلیٰ منصب کے لوگوں میں meeting places کی حیثیت سے بہت مقبول ہوئے اور اب تو ہر بزنس لنچ یا ڈنر ریستوراں ہی میں ہوتا ہے۔ اس بات کو اتنی اہمیت حاصل ہوگئی ہے کہ میٹنگ کے ایجنڈے میں یہ بھی شامل ہوتا ہے کہ بزنس لنچ کس ریستوراں میں ہوگا۔

اٹھارویں صدی کے آغاز ہی میں فرنچ Cuisine نے عالم گیر شہرت حاصل کر لی تھی Auguste Escoffer جس کو فرانس کا سب سے بڑا اعزاز Legion d'honneur ملا تھا، کہتا تھا کہ جو کھانا جانتا ہے وہی جینا بھی جانتا ہے۔ ایک طرح سے فرانس میں کھانے اور پینے کو روحانی تجربے کی اہمیت حاصل ہے۔ دعوت کے بعد کھانے کی تعریف کرنا بہت ضروری ہوتا ہے۔ "مبارک ہو مادام آپ کا کھانا بہت ہی اچھا تھا" کہنے پر آپ پر میزبان بہت ہی مہربان ہوجائے گا اور اگر یہ تعریفی کلمات آپ نے کسی ریستوراں کے کھانے کے لیے کہے ہیں تو ریستوراں کا مالک آپ کے صدقے جائے گا۔ فرانسیسی لوگوں کو کھانوں اور انگور کی مختلف قسم کی شرابوں پر لمبی لمبی باتیں کرنے کا ایک قسم کا چسکا سا ہے۔ پھر وہ مختلف قسم کے کھانے پکانے کی ترکیبوں پر بھی آپس میں دیر تک تبادلۂ خیال کرنے سے بہت لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اور شرابیں بنانے اور ان کو پرانی کرنے میں جو احتیاطیں برتنی چاہییں، اس پر بھی بات کر کے بہت خوش ہوتے ہیں۔ یہ گفتگو تو گویا حاصلِ مشاعرہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ ہر فرانسیسی اپنی جگہ ایک Connoisseur بننے کی کوشش کرتا ہے۔ کونیسر کے لفظی معنی ہیں ماہر۔ فرانس میں سیکڑوں قسم کی انگور کی شرابیں بنتی ہیں اور ہر علاقے میں شراب بنانے کا اپنا طریقہ ہوتا ہے۔ یہ لوگ جو ماہرین سمجھے جاتے ہیں ان کی فرانس میں

بہت قدر کی جاتی ہے اور یہ لوگ بہت اچھی اجرتوں پر رکھے جاتے ہیں۔ ایک دفعہ میں نے ایک ریستوراں میں مختلف ماہرینِ شراب کا مقابلہ دیکھا۔ جانے کتنی بوتلیں سرخ، سفید اور گلابی انگور کی شرابوں کی ایک وسیع ہال کے بیچوں بیچ رکھی ہوئی تھیں۔ ماہرین کل پانچ تھے۔ سب کی گردنوں میں کالی ڈوری سے بندھی ہوئی ایک چھوٹی سی مگر گہرائی رکھنے والی چاندی کی کٹوری لٹک رہی تھی۔ پیرس کا میئر تقریب کا صدر تھا۔ اس نے لال فیتہ کاٹا اور مقابلہ شروع ہوا۔ سب ماہرین بے لیبل کی بوتلوں سے شراب نکال کر چاندی کی کٹوری میں انڈیل رہے تھے۔ پھر وہ چاندی کی کٹوری کی ساری شراب منہ پھاڑ کر حلق میں انڈیلتے ہوئے کوئی ایک دو منٹ تک شراب کو حلق ہی میں رکھتے، پھر اس کو اپنے منہ میں ادھر اُدھر گھماتے اور پھر ایک دھیمی سی مسکراہٹ کے ساتھ ایک کاپی پر کچھ لکھ دیتے۔ یہ سلسلہ کوئی چار گھنٹے تک چلتا رہا۔ مہمانوں کو کھلی اجازت ہوتی کہ وہ جو بھی شراب پینا چاہیں پئیں۔ خیر صاحب بالآخر نتیجے کا اعلان کیا گیا اور جس ماہر نے شراب سے متعلق جتنی درست تفصیلات بتلائیں اس کو پہلے انعام کا حق دار قرار دیا گیا۔ ان تفصیلات میں شراب کا علاقہ، انگور کی قسم، شراب کتنی پرانی ہے، اس میں الکوحل کتنے فی صد شامل ہے وغیرہ شامل تھیں۔ پھر تمام دوسرے ماہرین نے اس ماہر کو جسے پہلے انعام کا حق دار قرار دیا گیا تھا، مبارک باد پیش کی اور ڈنر کی دعوت دی۔ حاضرین سے کہا گیا کہ بچی ہوئی شراب ختم کردیں۔ کچھ بھائی لوگ تو بوتلیں بغل میں دبا کر گھر لے گئے مگر کسی نے اس بات پر کوئی اعتراض نہیں کیا۔

اس مقابلے کو فرانسیسی تہذیب کی نفاست پسندی اور اعلیٰ ذوق کی نشانی سمجھا جاتا ہے اور سارے فرانسیسی اس پر بے حد فخر کرتے ہیں۔ ان ماہرین کی اپنی ایک کمیٹی ہے جس کو یہ اختیار حاصل ہے کہ وہ کسی بھی شراب بنانے والی کمپنی کا لائسنس کینسل کروا دے، اگر شراب میں کسی قسم کا نقص پایا جائے۔ مگر ایسا کبھی کبھار ہی ہوتا ہے۔ اکثر کمپنی کو تنبیہ کرکے اور اس پر جرمانہ عائد کرکے اسے چھوڑ دیا جاتا ہے۔

کھانا پینا فرانسیسیوں کو کس حد تک عزیز ہے، اس کی دو تاریخی مثالیں آپ کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ اگر چہ یہ مثالیں اپنی واقعاتی نوعیت کے اعتبار سے اتنی خوش گوار نہیں۔ پہلا واقعہ انقلاب فرانس کے دن سے تعلق رکھتا ہے جس دن اس وقت کے بادشاہ فرانس لوئیس (سولہ) کو قتل کیا گیا تو اس سے اس کی آخری خواہش پوچھی گئی۔ اس نے کہا، مجھے بہترین قسم کا کھانا کھلاؤ۔ اس کی خواہش پوری کی گئی اور اس نے جو کچھ کھایا پیا اس میں حسب ذیل آئٹم شامل تھے:

۱۔ تین قسم کے سوپ
۲۔ چار Entree یعنی خاص قسم کی ڈشیں
۳۔ تین روسٹ ڈشیں
۴۔ میٹھی ڈشیں
۵۔ جتنے بھی کھائے جاسکتے تھے اتنے فینسی کیک، اور

۶۔ تین قسم کے مربہ جات

یہ ساری چیزیں اس نے Guillotine ہونے سے پہلے کھائیں۔ اس کے علاوہ جو wines اس نے پیں وہ تھیں: ۱۔ Bordeaux ۔۲ Beaujolais ۔۳ Champagne۔

جنوری ۱۹۹۶ء میں (یہ خبر میں نے اخبار میں پڑھی) جب پریذیڈنٹ متراں کا کینسر سے انتقال ہوا تو اس نے مرنے سے چند روز قبل وہ جشن منایا جسے Le reveillon de la Saint Sylvestre کہا جاتا ہے۔ اس تقریب میں اس کے قریبی دوست اور عزیز بھی شامل تھے۔ اس تقریب میں جو متراں نے کھایا پیا اس کی تفصیل یہ ہے: تین درجن Oysters، دو Ortolans (چھوٹے چھوٹے بٹیر کی قسم کے پرندے) اور بطخ کی کلیجی اور ایک چھوٹے قد کا مرغ۔ یہ جشن منا کر وہ پیرس لوٹ گئے۔ ان کے ساتھ ان کا طبیب تھا اور مرنے سے قبل انھوں نے بالکل بھی کچھ نہیں کھایا۔

جہاں فرانسیسی معاشرے میں کھانے کو بہت اہمیت حاصل ہے وہیں wine کو بھی انتہائی اہمیت دی جاتی ہے۔ میزبان کے لیے دعوت میں پیش کی جانے والی ڈشوں کے لحاظ سے وائن کا انتخاب کرنا ایک آرٹ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا رنگ، اس کی خوش بو اور اس کا ذائقہ مختلف پیش ہونے والی ڈشوں کے عین مناسبت سے ہونا لازمی ہوتا ہے۔ بڑے ریستوراں میں وائن سے پہلے starter بھی مین ڈش کے ساتھ پیش کی جاتی ہے، صرف گلابی یا سفید رنگ کی شراب اسٹارٹر کے ساتھ پی جاسکتی ہے۔ سرخ بالکل بھی نہیں۔ سرخ رنگ کی شراب سرخ گوشت کی ڈش کے ساتھ پیتے ہیں۔ سفید رنگ کی شراب کے ساتھ کوئی نہ کوئی سوئٹ ڈش ضرور لی جاتی ہے۔

آداب کا تقاضا ہے کہ شراب پیتے ہوئے اپنے ہونٹ نیپ کن سے ضرور پونچھیں۔ میں نے ایک فرنچ سے اس کی وجہ پوچھی تو اس نے مجھے بتلایا کہ یہ اس لیے ضروری ہے تاکہ آپ شراب کی رنگت اور اس کی کوالٹی سے پوری طرح محظوظ ہوسکیں۔ میری سمجھ میں یہ بات نہیں آئی۔ کیوں کہ رنگ کے لیے تو آنکھوں کو پوچھنا چاہیے بجائے ہونٹوں کے اور کوالٹی کے لیے تو اس کی ضرورت ہی نہیں۔ مگر کیا کریں شراب ہماری ہے یا فرانسیسیوں کی؟ تو بس۔ یہ بھی یاد رکھیے کہ شراب نوش کرتے وقت آپ شراب کے جام کو اس کی ڈنڈی سے پکڑیں گے۔ فرانس میں وائن تیار کرنے کے کئی علاقے مشہور ہیں لیکن روایتی طور پر Bordeaux اور Burgundy کے علاقوں کی شراب کی بڑی قدر و قیمت ہوتی ہے۔ ان علاقوں کی سرخ اور سفید شرابیں تو سب ہی کے لیے ایک بیش قیمت تحفہ سمجھی جاتی ہیں۔ برگنڈی کی شراب کالے انگوروں سے تیار کی جاتی ہیں اور کسی قدر dry ہوتی ہیں۔ پھر بوڑدولے شراب بنانے کا اپنا الگ طریقہ ہے اور ایک اور شراب ہے جو کئی قسم کے انگوروں کو ملا کر تیار کی جاتی ہے۔ اس کا نام ہے Cotes Dy Rhone اور اس کے علاوہ بھی سیکڑوں قسمیں ہیں مگر ہم کو جس دیس جانا ہی نہیں اس دیس کا راستہ کیوں دریافت کرتے پھریں۔ ہماری شراب الصالحین ہی ہمارے لیے کافی ہے۔ اس لیے ہم مزید شراب کی گفتگو نہیں کریں گے۔

اب تک تو ہم زیادہ تر باتیں فرانسیسی کھانوں، کھانے کے آداب اور کیفوں اور ریستورانوں پر کیں۔ اب میں چاہتا ہوں کہ پیرس کے تہذیبی پہلوؤں کے بارے میں کچھ کہوں۔ تو سنیے، اگر پیرس میں رہن سہن ہو تو ہر ہفتے Pariscope خریدیے۔ اس کے آخری صفحوں پر پیری سکوپ کے ویب سائٹ کا نمبر بھی دیا ہوتا ہے اور اس پر جا کر آپ اپنی مرضی کا آؤٹنگ کا پروگرام چن سکتے ہیں۔ Opera کے عاشق، یعنی تھیٹر دیکھنے کے شوقین لوگ ایڈوانس میں ٹکٹ بک کروا سکتے ہیں۔ دیواروں پر جگہ جگہ لگے ہوئے پوسٹر اور ٹیلی فون پر چسپاں کیے ہوئے اشتہارات آپ کو مقامی اہم اور ثقافتی activities سے باخبر رکھتے ہیں۔ ان پوسٹروں میں جو معلومات فراہم کی گئی ہیں ان میں میوزموں کے نام۔ ان کے کھلے رہنے کے دن اور میوزیم میں داخل ہونے کا آخری وقت بھی دیا جاتا ہے۔ اس وقت کے بعد میوزیم میں داخلہ بند کر دیا جاتا ہے۔

تمام تفریح گاہوں اور میوزموں میں داخل ہونے کے لیے ٹکٹ خریدنا پڑتا ہے۔ ایسا بھی ہوسکتا ہے کہ آپ کو ایسے ٹکٹ بھی مل جائیں جن میں تفریح گاہوں اور میوزموں اور تاریخی مقامات میں داخل ہونے کی اجازت ایک ساتھ مل جائے۔ ایسے ٹکٹ ذرا دشواری سے دستیاب ہوتے ہیں۔ ان ٹکٹ والوں کو لائن میں کھڑے رہ کر انتظار کی ضرورت نہیں ہوتی۔ آپ یہ سمجھ لیجیے کہ یہ ایک قسم کا وی آئی پی ٹکٹ ہوتا ہے۔ اگر آپ کو پیرس کی Cathedrals (کلیسا) دیکھنے کا شوق ہو تو اس کے لیے آپ کو جس کلیسا میں آپ جا رہے ہیں، وہیں ٹکٹ مل جاتا ہے۔ پیرس میں رہتے ہوئے میں نے دو چرچ دیکھے۔ ایک Notre Dame De Paris جہاں انتھونی کوئن کی مشہور The Hunch Back of Notre Dame فلمائی گئی تھی جو وکٹر ہیوگو کے ایک ناول پر مبنی تھی اور دوسرا وہ کلیسا جو Charles میں پیرس سے کچھ دور واقع ہے۔ دونوں ہی دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں اور اگر ہو سکے تو انھیں اتوار کے روز دیکھیے، آپ کو یہ بھی معلوم ہو جائے گا کہ ان میں عبادت کس طرح کی جاتی ہے۔

میں نے Notre Dame اتوار کے روز ہی دیکھا تھا۔ وہاں فرنچ لوگوں کی عبادات کے سارے طریقے دیکھے بھی اور ان کی اہمیت کے بارے میں Mass میں شریک ہو کر سب کچھ سنا بھی۔ مگر فرنچ پادری عبرانی زبان کا کثرت سے استعمال کر رہا تھا اس لیے کچھ باتیں پوری طرح سمجھ میں نہ آسکیں۔ جس بات کا ذکر میں یہاں کرنا اہم سمجھتا ہوں وہ یہ ہے کہ چرچ سے باہر نکلنے والے دروازوں کے پاس ایک بہت بڑی الماری ہے جو آبنوس کی بنی ہوئی ہے۔ اس الماری میں دنیا بھر کے مذاہب کی کتابیں رکھی ہوئی ہیں۔ سب سے اوپر کے شیلف پر پہلی کتاب بائبل اور اس کے بعد قرآن مجید اور پھر اویستا اور توریت وغیرہ۔ ان چرچوں کے Frescoes (چھت پر بنائی مختلف مذہبی واقعات کی پینٹنگز) اور ان کی رنگیں شیشوں سے بنی ہوئی کھڑکیاں آپ کے جمالیاتی ذوق کو مہمیز کرتی ہیں اور ان کا فن تعمیر آپ کو ششدر کر کے رکھ دیتا ہے۔ اسی طرح آرٹ اور کلچر سے واقفیت حاصل کرنا بھی بہت آسان ہے۔

Montparnasse میں آرٹسٹ اپنی تصویروں کی نمائش بھی کرتے ہیں اور اگر کوئی خریدنا چاہے تو بیچتے بھی ہیں اور ایسے بھی آرٹسٹ ہوتے ہیں جو آپ سے پانچ سو فرینک لے کر، آپ کو اپنے سامنے کرسی پر بٹھا کر آپ کی تصویر بنا دیتے ہیں۔ میں نے بھی بنوائی تھی اور جس آرٹسٹ سے بنوائی تھی وہ پکاسو کا پوتا تھا۔ مگر افسوس کہ میں اسے کہیں رکھ کر بھول گیا۔ جس جگہ اس طرح آپ کو اپنے سامنے بٹھا کر آرٹسٹ تصویریں بناتے ہیں اس کا نام ہے Vernissage۔

کھیل کود کے بھی فرانسیسی لوگ بہت رسیا ہوتے ہیں۔ پیرس میں، میں نے فٹ بال، سائیکلنگ، رگبی، سرفنگ اور اسکیٹنگ سارے ہی کھیلوں کو دیکھا۔ کبھی خود پیرس شہر میں رہ کر تو کبھی اس کے گردونواح میں جا کر۔ جہاں فرنچ لوگ اتنا کھاتے ہیں وہاں اپنی جسمانی فٹنس کا بھی بے انتہا خیال رکھتے ہیں۔ ایک تو وائن ان کو موٹا نہیں ہونے دیتی اس لیے کہ وہ چربی اور کولیسٹرول کی دشمن ہوتی ہے دوسرے یہ کہ فرانسیسیوں کا کسی نہ کسی کھیل میں حصہ لینا بھی انھیں بہت فٹ رکھتا ہے۔

مشہور سائیکل ریس جسے Tour De France کہا جاتا ہے جولائی کے مہینے میں منعقد ہوتی ہے۔ شاید اس لیے کہ اس زمانے میں موسم معتدل ہوتا ہے۔ ریس کے ہر مرحلے کے جیتنے والے کو ایک پیلے رنگ کی جرسی یا ٹی شرٹ انعام میں ملتی ہے۔ جس کی انعام پانے والا ہی نہیں دوسرے لوگ بھی بہت قدر کرتے ہیں۔ بہت سے لوگ پیرس سے سوئٹزرلینڈ بھی جاتے ہیں تا کہ وہاں جا کر Skiing کے مقابلے دیکھ سکیں۔ میری قسمت میں یہ مقابلہ دیکھنا نہیں تھا۔ البتہ اسے میں نے telecast ہونے کے بعد دیکھا۔ Wind Surfing اور Jet Skiing بھی فرانس میں بہت مقبول کھیل ہیں۔ یہ کھیل موسم گرما میں فرانس کے ساحلی علاقوں کی رونق بنتے ہیں۔ فرانسیسی گاؤں کے چوراہے بھی کھیلوں کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔

شام کے وقت ذرا جلد گھر سے نکل جائیے تو آپ کو لوگوں کا ایک گروہ نظر آئے گا۔ یہ گروہ عموماً حضرات پر مشتمل ہوتا ہے جو Boules نامی ایک کھیل انتہائی دل چسپی اور جوش و خروش کے ساتھ کھیل رہے ہوں گے۔ یہ کھیل اس طرح کھیلا جاتا ہے لوہے کی گیندیں دوسروں کی گیندوں کی طرف لڑھکائی جاتی ہیں۔ مقصد گیند سے گیند کو ٹکرانا ہوتا ہے۔ اس کی ایک اور شکل بھی ہے۔ اس میں گیند کو ایک بڑی لکڑی کی گیند کے قریب پہنچانا یا اس سے ٹکرانا ہوتا ہے۔ اس لکڑی کی گیند کو Piggy کہا جاتا ہے۔ جو بھی اس گیند سے اپنی گیند کو ٹکرا دے یا اس کو Piggy کے نزدیک ترین پہنچا دے فتح اسی کی ہوتی ہے۔

پیرس کے لوگ پکنک منانے اور camping کرنے کے بھی بہت شوقین ہیں۔ وہ جگہیں جہاں کیمپ لگائے جاتے ہیں بے حد دل کش ہوتی ہیں اور ایسے علاقوں میں واقع جہاں سبز کہسار اور وادیاں ہوتی ہیں۔ سیر و تفریح اور سیاحت کے سلسلے میں فرانس کی وزارت سیاحت آپ کو ہر قسم کی معلومات فراہم کرتی ہے۔ ہر گاؤں میں ایک ایک سنڈیکیٹ ہے جس کو Le Syndicat d' Initiative کہتے ہیں۔ یہ ادارہ آپ کو گائیڈ کرتا ہے کہ آپ کیا دیکھیں اور کہاں جائیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ تفریح گاہوں

اور دل چسپ مقامات کی مختصر سی تفصیل لیے جگہ جگہ Sign boards بھی لگے ہوتے ہیں۔ جن دنوں میں پیرس میں تھا، ان دنوں گردونواح میں پھیلے ہوئے چھوٹے چھوٹے دریاؤں میں کشتی کا سفر بہت مقبول ہو رہا تھا۔ نوجوانوں کے لیے، خاص طور سے ان نوجوانوں کے لیے جو سائیکلوں پر شہر سے دور دور تک کا سفر کرتے ان کے لیے مختلف مقامات پر Auberges de la jeuness (یعنی نوجوانوں کی سرائے) بنائی گئی تھیں اور کئی Camp Sites بھی۔ اس کے علاوہ دور دراز کے علاقوں تک لے جانے کے لیے چھوٹی چھوٹی ایئر لائنز بھی موجود تھیں۔ اب سیر و تفریح کا ذکر ہو رہا ہے تو پیرس میں ڈرائیونگ کے بارے میں بھی کچھ سن لیجیے۔ اپنی آبادی کے حوالے سے فرانس کا رقبہ اچھا خاصا بڑا ہے۔ اسی لیے وہاں ڈرائیونگ کا بہت لطف آتا ہے۔ یہ بڑے بڑے موٹر ویز، اور فلائی اوورز اور انڈر پاس۔ کار، بس چلتی ہی رہتی ہے۔ شہر سے باہر لے جانے والے راستے بہت کھلے کھلے ہیں۔ مگر ایک بات کا خیال رکھنا بہت ضروری ہے کہ آپ اپنی لائن میں رہیں اور اگر لائن بدلنا چاہتے ہوں تو تقریباً آدھ کلو میٹر پہلے ہی سے انڈیکیٹر دینا شروع کر دیں۔ فرانس میں لوگ عام طور سے سو اور سوا سو کلومیٹر فی گھنٹا کے حساب سے کار چلاتے ہیں۔ ٹریفک سیدھے ہاتھ پر چلتا ہے! اور دو کاروں کے درمیان ایک کار بھر لمبائی کا فاصلہ رکھنا لازم ہوتا ہے۔

بہت سے لوگ ٹرین سے سفر کرتے ہیں۔ اس کو مخفف طور سے SNCF کہتے ہیں، یعنی سوسیتے ناشیونال دے شمعان دفیخ، انگریزی میں آپ اس کو سیدھے سیدھے National Railway Company کہہ سکتے ہیں۔ یہ ٹرینیں نہایت باقاعدگی سے چلنے والی ہوتی ہیں اور ان کی بوگیاں بھی بالکل فلیٹوں کے کمروں کی طرح سجی ہوتی ہیں۔ ایکسپریس ٹرین، جس کو پیرس کے لوگ Train Corail کہتے ہیں، میں ایک خاص ڈبا صرف بچوں کے لیے ہوتا ہے جس میں بچے کھیل کود بھی سکتے ہیں اور ان کو مفت تفریح فراہم کی جاتی ہے۔ ٹرین کی بوگیوں میں سینما بھی بن جاتا ہے، نمائش گاہ بھی بن جاتی ہے اور نوادرات کا شوکیس بھی۔ آپ ٹکٹ ایڈوانس میں بھی خرید سکتے ہیں۔ ٹرین میں بیٹھنے سے پہلے ایک مشین میں ڈال کر اپنے ٹکٹ کو punch کرنا مت بھولیے۔ اگر آپ نے ایسا نہ کیا تو ٹکٹ چیکر آپ پر اچھی خاصی penalty عائد کر سکتا ہے۔ یہ ٹرین انتہائی تیز رفتار ہوتی ہے اور منٹوں میں آپ کو آپ کی منزلِ مقصود تک پہنچا سکتی ہے۔ میں نے ایک سفر، غالباً تولوز تک اس میں کیا تھا، ایسا لگتا ہے کہ ٹرین ہوا میں سفر کر رہی ہے۔ سفر کا سب سے زیادہ استعمال ہونے والا ذریعہ metro ہے۔ اسے آپ زیرِ زمین چلنے والی ٹرین سمجھ لیجیے۔ جہاں بھی آپ کو بہت بڑے سائز میں لکھا ہوا بورڈ نظر آئے سمجھ لیجیے کہ وہیں سے آپ کو میٹرو تک جانے کا راستہ ملے گا۔ اگر آپ میٹرو کا ایک ٹکٹ خرید کر اس میں بیٹھ جائیں اور میٹرو اسٹیشن سے باہر نہ نکلیں تو اسی ٹکٹ میں آپ سارے شہر کی سیر کر سکتے ہیں۔ میٹرو کے ٹکٹ اخبارات کی ایجنسیوں اور کیفے تاباکس میں بھی مل جاتے ہیں۔ مزے کی بات جو مجھے معلوم ہوئی ایک تجربے سے، وہ یہ ہے کہ اس میٹرو ٹکٹ سے ضروری نہیں کہ آپ میٹرو ہی میں سفر کریں۔ شہر کی حدود میں آپ اسے بسوں کے لیے بھی

استعمال کر سکتے ہیں مگر صاحب جو مزہ میٹرو میں سفر کرنے کا ہے اس کی بات ہی کیا ہے۔ فرنچ ٹیکنالوجی کا منہ بولتا ثبوت ہے میٹرو۔ لندن کی انڈر گراؤنڈ ٹرین تو اتنا شور مچاتی ہے کہ انسان کے کان کے پردے پھٹ جاتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے پہیے لوہے کے ہوتے ہیں جب کہ پیرس کی میٹرو میں کاروں جیسے ٹائر لگے ہوتے ہیں اور پھر یوں سمجھیے کہ پیرس دو ہیں۔ ایک زمین کے اوپر اور ایک زمین کے نیچے۔ کیا چیز ہے جو آپ کو اس انڈر گراؤنڈ پیرس میں نہیں مل جاتی؟ ایک بات یاد آئی جس کا ذکر کرنا لازمی ہے اور وہ ہے ٹائلٹ کی ضرورت۔ یہ بات پیدل سفر کے سلسلے میں کی جارہی ہے۔ آپ کہیں جارہے ہوں اور اچانک آپ کو ٹائلٹ کی ضرورت پڑ جائے تو سڑک پر آس پاس نظریں دوڑائیے آپ کو "WC" یا "Toilettes" لکھا ہوا بورڈ نظر آئے گا۔ مردانہ اور زنانہ کی تمیز عورت اور مرد کی تصاویر سے ظاہر کردی جاتی ہے۔ پبلک ٹائلٹ یوں تو ہر سڑک پر مل جاتے ہیں۔ اکثر ان کے رکھوالے ہوتے ہیں۔ جاتے وقت ان کو ٹپ دینا نہ بھولیے گا۔ اگر بدقسمتی سے آپ کسی ایسی راہ گزر پر ہیں جہاں ٹائلٹ نہیں تو کسی کیفے میں چلے جائیے اور ایک چھوٹا سا ٹپ ٹائلٹ کے رکھوالے کو دے کر اپنا مطلب حل کر لیجیے۔ یاد رکھیے کہ پیرس کے گرد و نواح میں جس کو دیہی علاقہ سمجھا جاتا ہے، اب تک ترکی اسٹائل کے ٹائلٹ موجود ہیں جو ایک سوراخ اور دو پائے دانوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو سانس بند کر کے اور آنکھیں میچ کر جلدی سے فارغ ہوں اور اس پُر تعفن جگہ سے فرار ہوں۔

پیرس کے اندر دیکھنے کی جگہوں میں آئفل ٹاور، نپولین کا مزار، Louvre کا مشہور عالم میوزیم، جہاں میں مونا لیزا کی تصویر کو دیکھ کر بہت مایوس ہوا۔ خاصی بلندی پر لگی ہوئی کوئی عام کیلنڈر کے سائز سے بھی چھوٹی پینٹنگ جس کی حفاظت کے لیے چوبیس گھنٹے دو گارڈ بندوقیں تانے کھڑے ہوئے ہوتے ہیں اور آپ کو تصویر کی جزئیات تو نظر ہی نہیں آتیں۔ اس سے بہتر سیکڑوں پینٹنگز اور مجسموں سے میوزیم بھرا پڑا ہے۔ اگر آپ پورا میوزیم دیکھنا چاہتے ہیں تو آپ کو کم سے کم دو دن درکار ہوں گے اور یہ بھی شاید کم پڑیں۔ نوجوان پینٹرز کی ٹولیاں راہداری میں بیٹھی پرانے masters کی تصاویر کی نقل کر رہے ہوتے ہیں اور اس میں ایسے مگن ہوتے ہیں کہ نہ انھیں کھانے کا ہوش ہوتا ہے نہ پینے کا! اور دوسری جگہیں جو دیکھنے کے قابل ہیں وہ Tuilleries کے باغات اور Bastaille کا وہ قید خانہ ہے جہاں کے قیدیوں نے بغاوت کر کے انقلابِ فرانس کی داغ بیل ڈالی تھی۔ اور بھی بہت ساری دیکھنے کی جگہ ہیں مگر ان کے بارے میں پمفلٹس اور گائڈس بازاروں میں مل جاتی ہیں اس لیے ان کے بارے میں لکھنا اتنا ضروری نہیں۔

اس سے بہتر ہے کہ پیرس کی معیشت اور حکومت اور نظامت کے بارے میں بات کی جائے۔ پیرس میں حکومت اور تاجران کے درمیان بہت قریبی رشتہ ہے۔ اتنا قریبی کہ وزیروں کو صنعتی اداروں میں اور ماہرینِ تجارت کو ایوانِ حکومت میں ٹرانسفر کیا جاتے رہنا ایک معمول ہے۔ اس ٹرانسفر کو

پیرس میں Panatafler کہا جاتا ہے۔ Panatafoules کا مطلب ہوتا ہے چپلوں کی جوڑی۔ اس تبادلے میں Conservative پارٹی اور Socialist پارٹی دونوں ہی کے وزرا شامل ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان سربراہان کی تعلیمی مرتبت ایک سی ہوتی ہے۔ دونوں ہی Grands Ecoles کے تعلیم یافتہ ہوتے ہیں جو فرانس کے چوٹی کے تعلیمی ادارے کہلاتے ہیں۔ روایتی طور پر تو حکومت کا کام فرانسیسی معیشت کو استحکام اور تحفظ فراہم کرنا ہوا کرتا تھا مگر اب حکومت کے فرائض کی فہرست میں ای یو کے قوانین بھی شامل ہوگئے ہیں اور اب صنعتوں اور حکومتوں میں decentralization اور privatization بھی شامل ہوگئے ہیں۔ تقسیم کار کا ایک نتیجہ تو یہ نکلا کہ مقامی صنعتی اور معیشت کے فیصلے کرنا لوکل ڈیپارٹمنٹ کے ذمے ہوگیا ہے۔ مقامی چیمبر آف کامرس اب غیر ملکی اور ملکی تاجروں کے درمیان معاونت کا کام کرتا ہے۔ پہلے یہ کام نوٹری پبلک کیا کرتے تھے۔ اب چیمبر آف کامرس کے مختلف نوعتوں کے کاموں کی فیسیں حکومت نے فکس کردی ہیں جو پہلے کی نسبت زیادہ ہیں۔ جیسے جیسے فرانس کی حکومت کو اس بات کا احساس ہوتا جارہا ہے کہ حکومت کے مختلف ذیلی اداروں کے قیام کا بوجھ عوام الناس کی آمدن پر پڑ رہا ہے، حکومت نے privatization کے عمل کو تیز تر کردیا ہے۔ EU کے تجارتی قوانین سے یہ تو بہ ہر حال ہوا کہ تجارت میں اجارہ داری ختم ہوگئی ہے اور اب جو چاہے جس صنعت میں وہ پیسا لگانا چاہتا ہو لگا سکتا ہے۔

ان تبدیلیوں کا ایک بہت اہم اثر فرانسیسی اسٹائل آف مینجمنٹ پر بھی پڑا ہے۔ اکثر فرنچ Bosses اپنے پیشے کے ماہر ہوتے ہیں اور انھیں Technocrats کہا جاتا ہے۔ یہ وہ لوگ ہوتے ہیں جن کو ان کی فرم یا کمپنی نہایت قدر کی نگاہ سے دیکھتی ہے اور جن کی شخصیت میں ایک قسم کی مقناطیسیت پائی جاتی ہے۔ وہ اپنے پیشے کے تکنیکی پہلوؤں سے اس قدر واقف ہوتے ہیں کہ ان سے جس وقت چاہو چھوٹی سے چھوٹی اور بڑی سے بڑی مشکل کے بارے میں مشورہ لیا جاسکتا ہے۔ کسی بھی فرنچ منیجر کو اپنی فرم کی کارکردگی کی تفصیل ازبر ہوتی ہیں جب کہ امریکن اور انگریز باس کو جب اس کی ضرورت ہو متعلقہ ڈیپارٹمنٹ سے طلب کرتا ہے اور پھر صورت حال سے متعلق کوئی فیصلہ صادر کرتا ہے۔ فرنچ منیجروں کو کسی بھی product کی مینوفیکچرنگ کی ایک ایک اسٹیج کے بارے میں خبر ہوتی ہے جب کہ برٹش یا امریکن منیجر کو صرف اس بات سے سروکار ہوتا ہے کہ متعینہ مدت میں جو نتائج نکلنے چاہییں تھے وہ نکلے یا نہیں، اور اس میں کتنے فی صد کمی یا زیادتی ہوئی۔

کسی بھی فرنچ کمپنی کا سب سے بڑا عہدہ دار PDG یعنی President Director General سمجھا جاتا ہے اور اس کا پوری کمپنی پر کنٹرول ہوتا ہے۔ یہ عہدہ کسی خاتون کے پاس بھی ہوسکتا ہے۔ PDG سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ اپنی کمپنی کے working paradigm کو خوب سمجھتا ہو اور کمپنی کو develop کررہا ہو۔ PDGS اپنے اور باقی اسٹاف کے درمیان فاصلہ رکھنے کے قائل ہوتے ہیں اور تمام فیصلے وہی کرتے ہیں۔ فرنچ کمپنیوں میں باس کی خوشامد کرنا اپنے آپ کو موت کے منھ میں ڈالنے کے

مترادف ہوتا ہے۔ اسے بس کام چاہیے۔ اگر آپ اسے گالی بھی دیں تو اس کا برا نہیں مانے گا بشرطے کہ آپ کا کام معیاری ہو۔ میرے سامنے کا ایک واقعہ ہے۔ ایک فرنچ بینک میں ایک افسر جو نیا نیا بھرتی ہوا تھا اور پاکستانی تھا، باس کے کمرے میں گیا۔ اس نے پوچھا آپ کیوں آئے ہیں؟ افسر نے جواب دیا، آپ کو سلام کرنے۔ یہ سنتے ہی منیجر آگ بگولا ہوگیا اور بولا، کیا روز بینک میں داخل ہوتے ہی میں ہر شخص کو wish نہیں کرتا؟ تو پھر اس کے بعد سلام کرنے کے لیے آنا کیا مطلب رکھتا ہے؟ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ تم کو جتنا کام کرنا چاہیے تم اس سے کم کام کررہے ہو۔ پھر اس نے اسسٹنٹ منیجر کو بلا کر اس افسر کی نئی ڈیوٹی لسٹ بنوائی۔ اس کے بعد وہ افسر کبھی سلام کرنے منیجر کے آفس میں داخل نہ ہوسکا۔ کسی بھی فرنچ کمپنی میں کسی بھی افسر کے لیے کلیدی اہمیت کی چیز پس منظر کا مشترک ہونا ہوتا ہے۔ اگر دو افسر ایک سا تعلیمی معیار رکھتے ہوں تو دونوں کی ایک سی اہمیت ہوگی ورنہ نہیں۔ کون کس کے ماتحت اور کس کو جواب دہ ہے، اس کا سختی سے خیال رکھا جاتا ہے۔ کسی بھی باس اور ماتحت افسر میں بے تکلفی بالکل نہیں ہوتی۔ فرانسیسیوں کی اس بات پر امریکن جو اپنے آپ کو جمہوری اقدار کے علم بردار سمجھتے ہیں، اور انگریز بھی جز بز رہتے ہیں۔

مرتبوں کا echelon کمپنی کی کارکردگی پر بہت گہرا اثر رکھتا ہے۔ کچھ منیجر سارا کام اپنے ہاتھ میں رکھتے ہیں اور delegation کے قائل نہیں ہوتے۔ اس سے نچلے اسٹاف میں بددلی پھیل جاتی ہے۔ ایک غیر مطمئن افسر نے کہا کہ اس کو تو باس صرف اس وقت بلاتا ہے جب کوئی میٹنگ کرنی ہو۔ اس کو یہ نہیں بتایا جاتا کہ اس میٹنگ کے اغراض و مقاصد کیا ہوں گے، میٹنگ کس طرح سے منعقد کی جائے گی اور ان میں کس کے سپرد کون سا کام ہوگا؟ اکثر فرانسیسی ہر بات میں شک کرنے کے عادی ہوتے ہیں اور کسی بھی قسم کا risk لینے سے گھبراتے ہیں اور اسی وجہ سے عام طور پر کمپنیوں میں کام کی رفتار سست رہتی ہے اور output کم۔

اگرچہ فرانس میں بہت ساری خواتین پیشہ ور ہوتی ہیں اور پیشہ ورانہ مساوات کا ایک قانون بھی فرانس میں موجود ہے۔ یہ ۱۹۷۲ء میں رائج العمل ہوا تھا، پھر بھی حضرات اور خواتین کی تنخواہ میں پچیس فی صد کا فرق ہوتا ہے۔ اور یہ بھی کہ خواتین اکثر underemployed ہوتی ہیں۔ اب عورتیں middle management میں زیادہ نظر آنے لگی ہیں۔ مگر یہ تصویر کا ایک پہلو ہے کیوں کہ دوسری طرف یہ بھی ہے کہ فرانس میں عورتوں کو ملازمتوں میں جتنی مراعات حاصل ہیں دنیا میں اور کہیں نہیں۔ اس میں چھٹیوں سے لے کر قرضوں کی شرح سود کی مراعات تک سب شامل ہیں۔ وہ عورتیں جن کے دو سے زیادہ بچے ہوں ان کو الگ سے وظیفہ بھی ملتا ہے (فرانس میں لڑکیاں عام طور سے ۲۵ برس سے پہلے شادی نہیں کرتیں)۔

ملازمت کے دوران دفتر میں کسی بھی مرد کا کسی بھی عورت کو جنسی طور پر پریشان کرنا ایک

قانونی جرم ہے۔ جن لوگوں پر یہ جرم ثابت ہو جائے ان پر بھاری جرمانے عائد ہوتے ہیں یا پھر ان کو dismiss کر دیا جاتا ہے۔ اور ایک سال کی سزائے قید با مشقت بھی دی جاسکتی ہے۔ لیکن یہ بات صرف اعلیٰ افسروں کے لیے درست کہی جاسکتی ہے۔ نیچے جہاں کمپنی کا کام چل رہا ہوتا ہے، عورتوں سے چھیڑ چھاڑ اور اظہارِ عشق ہوتا رہتا ہے۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ خود عورتیں مرد کی اس کمزوری سے پورا فائدہ اٹھا رہی ہوتی ہیں۔ اس لیے اکثر عورتیں کام پر خوب بن سنور کر جاتی ہیں۔

ہم جنھیں ہاتھ لگانے سے گنہ گار ہوئے
رو میں آئے تو وہ خود گرمیِ بازار ہوئے

یاد رکھیے اگر آپ ملازم پیشہ ہیں تو کسی کام کے خراب ہو جانے کا کسی کو الزام نہ دیجیے۔ ''ہنری ایک مسئلہ ہو گیا ہے'' کہنا بہتر ہے اس سے کہ ''ہنری تم نے یہ غلطی کی۔'' ناکامی اور الزام تراشی کو فرنچ مینجمنٹ بالکل برداشت نہیں کرتی۔ خود ہی مسئلے کو طے کیجیے اور خود ہی اس کا حل تلاش کیجیے لیکن اگر مسئلہ حل نہ ہو پا رہا ہو تو کسی کی خوشامد کر کے یہ کہنا کہ آپ تو ان مسائل کے حل کرنے کے بادشاہ ہیں ذرا میری مدد کر دیجیے نا، جادو کا کام کرتا ہے۔ خصوصاً جب یہ الفاظ کوئی خاتون کسی مرد سے کہہ رہی ہو۔

اوقاتِ کار کے بارے میں فرنچ دفاتر میں اس قدر سختی نہیں برتی جاتی جس قدر کہ توقع کی جاسکتی ہے۔ ہاں اس سلسلے میں برطانیہ اور امریکا کا رویہ انتہائی سخت ہوتا ہے۔ لہٰذا اگر آپ فرانس میں اپنا کوئی دفتر کھولیں اور اس میں آپ نے فرنچ ملازم بھی رکھے ہوئے ہوں اور ان میں کوئی دیر سویر سے آئے تو فراخ دلی سے اس کو برداشت کر لیجیے۔ مگر الزام؟ ہرگز ہرگز نہیں۔ اس سلسلے میں ایک لطیفہ مشہور ہے جو خود فرانسیسی ہی آپ کو سناتے ہیں۔ لطیفہ یہ ہے کہ ایک فرنچ نے ایک اجنبی فرم کے دروازے پر دستک دی۔ اور دستک بھی اتنی زور سے دی کہ دروازے کے اندر لگی ہوئی ایک خوب صورت سجانے کی جاپانی پلیٹ نیچے گر کر پاش پاش ہو گئی۔ اس نے یہ دیکھ کر کہ اس کی دستک سے اتنا نقصان ہوا منیجر سے کوئی معذرت نہیں کی بلکہ الٹا اس کو ڈانٹ کر کہنے لگا کہ یہ بھی کوئی جگہ ہے سجاوٹ کی ایسی نازک چیزیں ٹانگنے کی۔ ایک اور لطیفہ جو اس سلسلے میں عام طور سے سننے کو ملتا ہے، وہ یہ ہے کہ ایک فرانسیسی کا مہمان جو لندن سے آنے والا تھا اسے فرانسیسی کو ایئر پورٹ جا کر لانا تھا۔ مگر یہ بات فرانسیسی بھول بیٹھا۔ جب مہمان نے اسے کافی دیر کے بعد غصے میں ایئر پورٹ سے ٹیلی فون کیا تو فرانسیسی بولا، میں نے پندرہ تاریخ کو آنے کے لیے کہا تھا تم سے۔ مہمان نے جواب دیا، تو آج کیا تاریخ ہے پندرہ ہی تو ہے۔ میرے خدا، فرانسیسی نے کہا، اور میرے پاس اس وقت کار بھی نہیں ہے۔ ایسا کرو تم پاس ہی کے میٹرو اسٹیشن سے میٹرو میں آجاؤ۔ میں تم سے میٹنگ ہی میں مل لوں گا۔ بہ ہرحال میٹنگ کے بعد فرنچ نے مہمان سے معذرت چاہی لیکن یہ کہتے ہوئے کہ اس سے یہ مت سمجھنا کہ اس میں میرا کوئی قصور ہے۔

فرانسیسی گفتگو کرنے کے آداب کو بھی ہمیشہ ملحوظ خاطر رکھتے ہیں۔ فرانسیسیوں کے بارے میں

یہ کہنا بالکل درست ہے کہ ان کے لیے کسی بھی شخص کا پہلا تاثر ہی آخری تاثر ہوتا ہے۔ گفتگو کرتے ہوئے مصافحہ کرنا اور آنکھ سے آنکھ ملانا لازمی شرط ہوتی ہے۔ مسکرانا بالکل نہیں چاہیے اور یہ بات تو میں آپ سے پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ استقبال کرتے ہوئے صرف بوں ژوغ کہنا کافی نہیں۔ اس کے ساتھ عورت و مرد کی مناسبت موسیو، مادام یا صرف دام اور موسیو کہنا لازم ہے۔ اگر آپ ایک سے زائد افراد سے مل رہے ہیں تو موسیو کی جگہ میسیو کہیے۔ عورت کے لیے لکھنے میں فرق پڑتا ہے کیوں کہ وہ جمع بنانے کی خاطر آپ کو "س" لگانا ہوتا ہے مگر چوں کہ فرنچ کے آخری الفاظ کھا لیے جاتے ہیں اس لیے تلفظ میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اور آپ کو یہ بھی یاد ہوگا کہ سوائے بچوں اور بہت ہی قریبی دوستوں کے سب کو Vous کہہ کر مخاطب کرنا ہوتا ہے، جو آپ اور تم دونوں کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ اکثر فرانسیسی کے دو دو نام ہوتے ہیں۔ جیسے Jean Claude یا ژاں پول یا Marie Louise (ماری لوئیس)۔

غیر ضروری گفتگو بالکل برداشت نہیں کی جاتی۔ فرانسیسی لمبی گفتگو کے شوقین تو ہوتے ہیں مگر گفتگو کو کسی نہ کسی دل چسپ موضوع سے متعلق ہونا چاہیے۔ فرانسیسیوں کا یہ کہنا ہے کہ گفتگو میں صرف بذلہ سنجی کافی نہیں بلکہ اپنی حسِ مزاح کا موزوں استعمال اہمیت رکھتا ہے۔ اور ہاں بذلہ سنجی کا بھی ایک تناسب ہونا چاہیے ورنہ آپ کو vulgar سمجھا جائے گا۔ یہ فرنچ سوسائٹی پر سارتر کا اثر ہے جس نے والٹیئر کے لیے کہا تھا کہ وہ ہر بات میں طنز یا مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے اور یہ ایک پست ذہن کی نشانی ہے۔ سو آپ کیا کہہ رہے ہیں کے ساتھ اس کا بھی خیال رکھیے کہ آپ کس طرح کہہ رہے ہیں۔ کوئی بھی دل لبھاتی اور عام ڈگر سے ہٹی ہوئی یا فکر طلب بات لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرسکتی ہے اور لوگ آپ سے گفتگو کرنے پر مائل ہوسکتے ہیں۔ خاص طور سے دانش ورانہ گفتگو پر فرانسیسی جان نثار کرتے ہیں۔ فرانس میں چندہ یا donations جمع کرنے والے لوگ انٹلیکچوئل گفتگو کرکے لوگوں سے لاکھوں روپے اکٹھے کرلیتے ہیں۔

ایک موضوع جو فرنچ لوگوں کی دل چسپی کا وہ ہے فلم۔ مگر فلم پر ان کی گفتگو انتہائی ماہرانہ اور تنقیدی ہوتی ہے۔ فلاں سین عامیانہ تھا، فلاں ضروری فلاں کردار کچھ زیادہ ہی حقیقت پسندانہ تھا۔ میں نے باتوں باتوں میں ایک پڑھے لکھے فرنچ سے گفتگو کرکے اندازہ لگایا کہ ادب، آرٹ، لٹریچر میں تجربوں کا دلدادہ ہونے کے باوجود ایک فرنچ اندر سے کلاسیکیت کا رسیا ہوتا ہے۔ ایک اور چٹخارے دار موضوع فرنچ لوگوں کے لیے امریکن اور برٹش تہذیب و تمدن کا تمسخر اڑانا ہے۔ مگر یہ وہ صرف آپس میں کرتے ہیں کسی غیر ملکی سے نہیں۔

جیسے پہلے بتایا جاچکا ہے، فرانسیسی اپنے گھر کو ایک نہایت پرائیویٹ جگہ سمجھتے ہیں۔ اسی طرح وہ اپنے خاندان کے بارے میں بھی کسی سے گفتگو کرنا پسند نہیں کرتے۔ اس لیے اپنے کسی فرنچ دوست سے چاہے آپ کی کتنی ہی بے تکلفی کیوں نہ ہو، اس کے خاندان کے بارے میں اس سے کوئی بات نہ

کیجیے جب تک وہ خود یہ بات نہ چھیڑے۔ پالتو جانوروں مثلاً کتوں، پرندوں وغیرہ کے بارے میں بھی گفتگو کرنے کے وہ بہت شوقین ہوتے ہیں۔ کسی کی عمر یا تنخواہ کے متعلق پوچھنا ممنوع سمجھیے اور یہ بھی کہ اس کے دفتر میں کیسے کام چل رہا ہے یا یہ کہ اس کی کمپنی کی کارکردگی کیسی ہے، یہ موضوع بھی نہیں چھیڑنا چاہیے۔ اسی طرح سیاست پر گفتگو کی جاسکتی ہے مگر اس سے یہ مت پوچھیے گا کہ آپ کس کو ووٹ دیں گے؟ یا یہ کہ آپ چرچ جاتے ہیں یا نہیں؟ اس سے اپنی کسی بیماری کے بارے میں بات مت کیجیے گا، فرانسیسی اس بات سے خوف کھاتے ہیں۔

فرانسیسی لوگوں کی گفتگو wit سے بھری ہوتی ہے۔ یاد رکھیے جنس، نسلی مسائل اور گندے لطیفے آپ کی گفتگو میں بالکل بھی شامل نہیں ہونے چاہییں۔ کسی موجودہ سیاسی crsisis پر بات کرنے میں کوئی حرج نہیں اور دوسری بات جس کو زیرِ بحث نہیں لانا چاہیے وہ دوسری جنگِ عظیم اور الجیریا کی جنگ کا قصہ ہے۔ یا کسی بھی ایسی جنگ کی بات جس میں فرنچ لوگوں کو مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا اور فرانسیسی جن میں بڑی تعداد میں ہلاک ہوئے۔ ان باتوں میں ذرا سی بھی چوک سے فرانسیسی لوگ بم کی طرح پھٹ پڑتے ہیں۔ ہاں اگر آپ فرانس کے سیاسی set-up یا نظام کی خوبیوں کی بات کریں تو فرانسیسی بہت خوش ہوتے ہیں۔ وہ اپنے سیاسی نظام کو دنیا کا بہترین سیاسی نظام سمجھتے ہیں اور باقی تمام دنیا کے سیاسی سسٹم کو لعن طعن کا مستحق۔ آج کل ایک نیا موضوع عام گفتگو میں شامل ہوگیا ہے اور وہ ہے globalization اس کے فائدے اور نقصانات۔ یہ محض ایک نظریاتی گفتگو ہوتی ہے اور اس پر آپ کچھ بھی کہہ لیں اس کا برا نہیں منایا جاتا۔

فرانسیسی لوگ گفتگو کرتے وقت body language سے بہت زیادہ کام لیتے ہیں۔ ہاتھوں کے اشارے، آنکھوں کا مٹکانا، منھ کا بگاڑنا، ہونٹوں سے پھر پھر کی آواز نکالنا اور مونڈھے اچکانا گویا ان کی گفتگو کے سولہ سنگھار ہوتے ہیں۔ گفتگو کرتے وقت فرنچ ایک دوسرے کے قریب بیٹھنے یا کھڑے ہونے کو ترجیح دیتے ہیں بہ نسبت انگریزوں کے جو اپنے مخاطب سے کم از کم دو فٹ کے فاصلے پر رہنا پسند کرتے ہیں۔ فرانسیسیوں کے لیے ایک فٹ کا فاصلہ ہی بہت ہوتا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ فرانسیسی گفتگو عام طور پر بہت تہ دار ہوتی ہے اور اس میں چہرے کے تاثرات کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ فرانسیسی جب بھی آپ سے بات کررہا ہو تو یہ جاننے کی کوشش کیجیے کہ وہ بین السطور کیا کہہ رہا ہے۔ ایسا ہی ان کے ادب اور ان کی شاعری میں ہے۔ فرانسیسی کنایوں کے بنے ہوئے ہوتے ہیں۔ بات کرتے ہوئے فرانسیسی اپنے چہرے پر ایک دبیز سنجیدگی طاری کیے رکھتا ہے۔ کبھی کبھی کسی مسکراہٹ کی جھلک اس کی سنجیدگی کے پیچھے نظر آجاتی ہے۔ وہ انگریزوں کی بے تکلفانہ گفتگو کو ایک ڈھکوسلا سمجھتے ہیں۔ اس کے بجائے وہ ایک بردبارانہ اور باوقار خاموشی کے اختیار کرنے کو زیادہ بہتر گردانتے ہیں۔ آپ کی گفتگو کے درمیان کھڑے رہنے یا بیٹھنے سے اگر تساہل جھلک رہا ہو تو وہ اس سے تنفر کا اظہار اپنی کسی بھی حرکت سے کرنے میں دیر نہیں لگاتے۔ اصل بات یہ ہے کہ فرنچ آپ کی تمام حرکات و سکنات سے اس بات کا

اندازہ لگانے کی کوشش کرتے ہیں کہ آپ کا دماغ اور آپ کا جسم آپ کے پورے طور پر قابو میں ہیں کہ نہیں۔ اسی طرح اپنی آواز پر بھی قابو رکھنا بہت ضروری ہوتا ہے۔ فرنچ لوگ اپنے بچوں کو برابر نصیحت کرتے رہتے ہیں کہ وہ اونچی آواز میں باتیں نہ کریں اور پبلک میں اونچا بولنا نہایت عیب کی بات سمجھی جاتی ہے۔ اپنے ہر لفظ کو صاف طور سے ادا کرنا اور ایک خاص ردم میں گفتگو کرنے کو بہت اہمیت دی جاتی ہے۔ اگر آپ اپنے خیالات اور محسوسات کا اظہار کرنے میں بلند آہنگ ہیں پیرس میں تو آپ کو اپنا یہ انداز بدلنا پڑے گا۔ آپ سوچ رہے ہوں گے یہ گفتگو ہوئی یا کوئی فوجی مشق۔ بات تو درست ہے مگر میرا یہ تجزیہ ہے کہ یہ یورپین کلچر پر Hellenic تہذیب کے اثرات ہیں۔ اگر آپ یونان کی تاریخ اور تہذیب کا مطالعہ کریں تو آپ کو پتا چلے گا کہ یورپ نے یونانی تہذیب کے کتنے گہرے اثرات قبول کیے ہیں۔

بات body language کی چلی تھی تو کچھ اشارے جو عام طور سے استعمال ہوتے ہیں، ان کے متعلق اچھی طرح جان رکھنا بے حد ضروری ہے۔ میرے ساتھ ایک ایسا واقعہ پیش آیا تھا کہ جس میں میں نے جو باڈی لینگویج استعمال کی تھی وہ بالکل ناکام رہی۔ ہوا یوں کہ میں ویک اینڈ پر جنیوا جا رہا تھا کہ ہائی وے پر میری کار کا پہیہ پنکچر ہوگیا۔ دور دور تک موبائل مکینک گاڑی نظر نہیں آ رہی تھی۔ تھوڑی ہی دور ایک پٹرول پمپ کا بورڈ نظر آ رہا تھا۔ میں نے سوچا چلو وہاں سے پنکچر جوڑنے والے کو لے آتے ہیں۔ جو کاریں پٹرول پمپ کی طرف جا رہی تھیں میں نے اپنے انگوٹھے سے انھیں لفٹ دینے کے لیے اشارے کیے مگر کسی نے کوئی دھیان نہ دیا۔ مجھے بڑا غصہ آیا اور میں سوچنے لگا کہ کیسی قوم ہے اپنی تہذیب پر ناز کرتی ہے اور کسی کی مدد نہیں کرتی۔ اس واقعے کا ذکر جب میں نے ہمایوں کی بیوی سے کیا تو اس نے ہنستے ہوئے کہا کہ ضروری تو نہیں کہ جو اشارے آپ کے یہاں چلتے ہوں وہ پیرس یا فرانس میں بھی چلیں۔ پھر اس نے کہا، ایک کاغذ قلم لو، مجھے جتنے اشاروں کا پتا ہے میں تمھیں لکھوا دیتی ہوں۔ چند دن تک ان کو اپنے ساتھ ساتھ لیے گھومنا اور بعد میں جب تم کو یہ ازبر ہوجائیں تو انھیں پھینک دینا۔ میں نے ہمایوں سے فوراً ایک نوٹ بک اور بال پین مانگا۔ میں نے نوٹ کیا اشارہ نمبر۱: اگر آپ کو راستے میں لفٹ چاہیے تو انگوٹھے نہ کھڑے کیجیے بلکہ اپنا پورا ہاتھ کھول کر اوپر اٹھائیے۔ ہاتھ بھی داہنا ہونا چاہیے۔ میں نے کہا، اگر کسی بے چارے کا داہنا ہاتھ ضائع ہو چکا ہو تو؟ وہ کہنے لگی، تو یہ کار چلانے والا خود ہی دیکھ لے گا اور ہاں ہم مستثنیات کی بات نہیں کر رہے۔

نمبر۲۔ اگر آپ انگلیوں پر گن رہے ہوں تو انگوٹھے سے گنتی شروع کیجیے ورنہ جس سے آپ کا معاملہ ہے وہ آپ کو فراڈ سمجھے گا۔

نمبر۳۔ اگر آپ کو کسی کی طرف اشارہ کرنا ہو تو شہادت کی انگلی ہرگز نہ استعمال کیجیے بلکہ پورے ہاتھ سے اشارہ کیجیے۔

نمبر۴۔ جمائی لیتے ہوئے اپنا منھ ڈھک لیجیے اور خلال کرتے ہوئے بھی۔

نمبر۵۔ اگر آپ کو چھینک آ رہی ہو تو فوراً اپنے منہ پر رومال ڈال لیجیے اور اگر آپ کو ناک صاف کرنا ہو تو اپنا منہ محفل کی طرف سے پھیر لیجیے۔

نمبر۶۔ اگر آپ کسی کو اشارے سے بلا رہے ہیں تو اپنی ہتھیلی کا رخ زمین کی طرف کر لیجیے اور تمام انگلیاں اپنی طرف موڑ لیجیے۔

نمبر۷۔ اگر کسی ویٹر کو بلانا ہو تو آنکھوں کے اشارے سے بلائیے یا ہلکے سے ہاتھ ہلا کر۔

نمبر۸۔ اگر کسی چیز کی تعریف کرنی ہو تو دونوں انگوٹھے اوپر اٹھائیے۔

نمبر۹۔ امریکنوں کا ok کہنے کا یہ طریقہ کہ شہادت کی انگلی اور انگوٹھے کو ملا کر دائرہ بنایا جائے، فرانسیسیوں کے یہاں ملامت کا اشارہ سمجھا جاتا ہے۔

نمبر۱۰۔ مونڈھے اچکانا فرانسیسیوں کی عام عادت ہے اور کسی بات سے انکار یا لاپروائی کی ترجمان ہے۔ اس کے اور بھی کئی مطالب ہیں جیسے مجھے کوئی پروا نہیں یا اس سے میرا کوئی واسطہ نہیں یا یہ کہ اس بات کو یہیں پر ختم کر دیا جائے تو بہتر ہے۔

نمبر۱۱۔ جب فرنچ لوگ کسی گفتگو یا کسی بھی بات سے بور ہو جاتے ہیں تو کئی طریقوں سے اس کا اظہار کرتے ہیں، مثلاً اپنی پیشانی پر اس طرح ہاتھ پھیر کر جیسے پسینہ پونچھ رہے ہوں، یا اپنے چہرے پر انگلیاں مار کر یا ایک غیر مرئی بانسری بجانے کا انداز اختیار کر کے۔

نمبر۱۲۔ اگر کھانا بہت لذیذ پکا ہو تو فرانسیسی لوگ اس کا اظہار اپنی انگلیوں کی پوروں کو چوم کر کرتے ہیں۔

نمبر۱۳۔ کسی کو یہ کہنا ہو کہ یہ کھسکا ہوا ہے تو اپنی کن پٹی پر انگلی رکھ کر اسے گھماتے ہیں۔ ایسا انگریز بھی کرتے ہیں اور ہم بھی۔

پہلی دفعہ فرانس جانے والوں کو فرانس کی زندگی میں بڑے تضادات نظر آئیں گے۔ اس بات کا صدیوں سے تذکرہ فرانس میں جانے والے سیاح کرتے آئے ہیں۔ وہ فرانس کے متعلق جہاں تعریفی کلمات کہتے ہیں وہاں اس پر کئی زاویوں سے سخت تنقید کرتے ہیں اور ان کی ناراضگی اور غصے سے مارک ٹوئین نے یہ نتیجہ نکالا کہ فرانس میں نہ موسم سرما ہوتا ہے اور نہ گرمیوں کا موسم اور نہ اخلاق ہی ہوتے ہیں۔ اگر ان چیزوں کو اہمیت نہ دی جائے تو فرانس یقیناً ایک اچھا ملک ہے۔ ایک امریکن سیاح نے اپنے سفرنامے میں کہا کہ برطانیہ سے فرانس جانا ایک سیارے سے دوسرے سیارے پر جانے کے مترادف ہے۔ لیکن یہ کوئی عجیب بات نہیں اس لیے کہ فرانس خود فرانسیسیوں کو تضادات سے بھرا نظر آتا ہے۔ پریذیڈنٹ ڈیگال نے کہا تھا کہ فرانس کسی ملک کا دوست نہیں بس ایک دل چسپی رکھنے والا ملک ہے۔ نپولین نے کہا تھا کہ فرانسیسی ہمیشہ کسی نہ کسی چیز کا رونا روتے رہتے ہیں، لیکن فرانسیسیوں پر حکومت اس لیے آسان ہے کہ آپ کو بس خود فریبی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس قسم کی باتوں کا مگر ایک اثر پڑتا ہے وہ کہ انھیں سننے والے کے دل فرانس کو دیکھنے کی خواہش بیدار ہو جاتی ہے۔

میری اپنی رائے فرانس سے متعلق یہ ہے کہ فرانسیسی لوگ کچھ اس قسم کے ہیں کہ دانستہ طور پر تھوڑی دیر کے لیے جانے پہچانے راستوں سے کہیں دور نکل کر بھٹک جانے کے رومانس میں مبتلا ہیں مگر پھر وہ اپنی بازیافت کر لیتے ہیں۔ یہ بات آپ ان کے ادب، آرٹ، فلسفے اور لٹریچر میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ ایک اہم بات مجھے یہ کہنی ہے کہ جس زمانے میں، میں پیرس میں تھا اس زمانے میں پیرس کے نوجوانوں پر بالخصوص سارتر، آندرے ژید، مارلو اور سیمون دیبووار کا بہت گہرا اثر پایا جاتا تھا۔ بات بات میں نوجوان ان ادبا کے حوالے دیتے تھے اور ان کے فرمودات پر پُر جوش بحثیں کرتے تھے۔ میری ان ادیبوں سے ملنے کی خواہش تو پوری نہیں ہو سکی اور نہ ہو سکتی تھیں لیکن ایک جلسے میں جس میں سارتر خطاب کر رہا تھا، میں اس کی تقریر ختم ہوتے ہی لوگوں کی دیوار میں شگاف بناتا ہوا آگے بڑھتا گیا اور بالآخر ڈائس تک جا پہنچا۔ اور اپنا ہاتھ اس سے ملانے میں کامیاب ہو گیا۔ میں نے چلا کر کہا، میں ایک پاکستانی ہوں اور آپ کا پرستار۔ یہ سن کر سارتر نے ہلکے سے میرا ہاتھ دبایا اور دھیمے سے مسکرایا بھی۔ میں اس لمحے جیسے چاند پر تھا۔ جب بھی سارتر کسی فورم سے خطاب کرتا تو سارے پیرس میں جگہ جگہ پوسٹرز لگ جاتے جن پر سارتر کی بڑی سی تصویر بنی ہوتی اور فرنچ میں لکھا ہوتا Sartre Speaks۔

اس چھوٹی سی سرگذشت میں، میں نے فرانس کے تہذیبی اور کلچرل پہلوؤں کو پیش نظر رکھا ہے۔ تفریحات کی جگہوں اور سیر سپاٹوں کا ذکر اس لیے نہیں کیا کہ اس کا ذکر تو آپ کو کسی بھی Traveller's Guide یا سفرنامے میں مل جائے گا اور جہاں تک وہاں کی رنگینیوں اور رنگ رلیوں کا تعلق ہے، سو اب اس عمر میں ان کا ذکر کرنے سے بھی حجاب آتا ہے۔ ہاں ان رنگینیوں اور رنگ رلیوں کی تصاویر اور پرچھائیں دل میں بسی ہیں۔ جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی! مگر میں چند علاقوں کا ذکر بالخصوص کرنا چاہتا ہوں اس لیے کہ ان علاقوں سے مجھے پیرس میں رہتے ہوئے محبت سی ہو گئی تھی۔ وہ علاقے جن کا ذکر میں مختصراً کروں گا وہ ہیں:

۱۔ Les Champs-Elysees جس کا تلفظ ہے لے شاں زیلیزے

۲۔ Montparnasse جس کا تلفظ ہے موں پارناس

لے شاں زیلیزے پیرس کا سب سے مشہور بازار اور علاقہ ہے۔ اسی کے قریب آئفل ٹاور بھی ہے اور پلاس دکونکرڈ، جس کا ذکر میں کر چکا ہوں۔ لے شاں زیلیزے کی مین مارکیٹ میں ایسی ایسی دکانیں ہیں کہ آپ جنھیں دیکھ کر ان کی خوب صورتی کے آگے ششدر رہ جاتے ہیں۔ اسی علاقے میں ایک سے ایک شان دار ہوٹل پایا جاتا ہے۔ اس بازار کی خصوصیت یہ ہے کہ شام ہوتے ہی جو نیون سائنز یہاں روشن ہوتے ہیں وہ سارے کے سارے سفید ہوتی ہیں۔ کسی اور رنگ کا نیون سائن لگانا یہاں قانوناً ممنوع ہے۔ یہیں پر بے شمار سینما گھر اور نائٹ کلبس پائے جاتے ہیں اور دنیا کے مشہور ترین نائٹ شوز میں شامل ہونے والا شو Lido بھی اسی جگہ پایا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں، میں آپ کو وہ قصہ ضرور سناؤں

گا جو میری پیرس کی زندگی کا دل چسپ ترین واقعہ ہے۔ ایک دن اچانک آفس میں اقبال رضوی صاحب کا ٹیلی فون آیا۔ میری خیریت پوچھی اور کہا کہ اگر تکلیف نہ ہو تو کیا چار پانچ دن کے لیے اپنا موجودہ گھر خالی کر سکتے ہو؟ میں نے گھبرا کر پوچھا کیوں؟ تو انھوں نے مجھے بتلایا کہ بھئی پاکستان سے الائیڈ بینک کے پریذیڈنٹ آرہے ہیں۔ میری ان سے بہت گہری دوستی ہے۔ ساتھ بیوی بچوں کو بھی لا رہے ہیں، بچوں میں صرف ایک لڑکی شامل ہے۔ چاہتے ہیں کہ لندن سے پاکستان پیرس کی سیر کرتے ہوئے جائیں۔ تم چاہو تو آئفل ٹاور کے قریب والے فلیٹ میں چلے جاؤ یا پھر کسی بھی فائیو اسٹار ہوٹل میں چلے جاؤ۔ مجھے معلوم ہے اس سے تمھاری فیملی کو تکلیف ہوگی مگر وہ خود ہوٹل میں نہیں ٹھہر سکتے اس لیے کہ پیسے کا معاملہ ہے۔ یہ تو رضوی صاحب کی شرافت تھی کہ انھوں نے مجھ سے درخواست کی ورنہ وہ میرے جنرل منیجر تھے اور مجھے حکم بھی دے سکتے تھے اور پھر انھوں نے کہا کہ تم ان دنوں جاوید کو، جو میرا اسسٹنٹ منیجر تھا، برانچ کا چارج دے دو اور انھیں پیرس کی سیر کراؤ۔ تم سے اچھا گائیڈ اس سلسلے میں کون ہو سکتا ہے بھلا؟ اور یہ کہہ کر ہنسے۔ اس کا مطلب یہ نکلا کہ رضوی صاحب تک میری پیرس activities کی ساری خبریں برابر پہنچتی رہتی تھیں۔ آخر جس بینک میں، میں کام کرتا تھا وہاں کے لوگ تھے تو پاکستانی نا؟ سو اس کا اثر تو ہونا ہی تھا۔ خیر میرا کیا گیا۔ میری حیثیت اپنی فرنچ میں برتری اور اپنی پیشہ ورانہ استعداد کی وجہ سے اتنی مستحکم تھی کہ اگر میں عامر والی حرکت کرتا تو بھی میرا کوئی کچھ بگاڑ نہیں سکتا تھا۔ ایک اور مصیبت یہ کہ الائیڈ بینک کے پریذیڈنٹ صاحب تھے بھی مارواڑی ٹائپ کے اور پیسے پیسے کو دانت سے پکڑتے تھے۔ پتا چلا کہ وہ بجائے ہوائی جہاز کے ٹرین سے پیرس تشریف لا رہے ہیں۔ پہلے تو جی چاہا کہ اتنی صبح اتنی دور کون جائے لیکن بعد میں خیال آیا کہ بھئی پاکستان کے بینک پریذیڈنٹ ہیں ان کا استقبال تو مجھے ہی کرنا ہوگا۔ خیر صاحب دوسری صبح چھ بجے اُٹھ کر چل پڑے۔ میں نے ان کو اس سے پہلے کبھی دیکھا بھی نہیں تھا۔ بس رضوی صاحب نے یہ کہا تھا دراز قد ہیں اور اچھے خاصے گنجے۔ میں نے پھر بھی احتیاط کے مارے ان کے نام کا پلے کارڈ ہاتھ میں پکڑ رکھا تھا۔ سخت سردی پڑ رہی تھی۔ دانت اور جو بھی کچھ بج سکتا تھا بج رہا تھا اور بے آواز تھا۔ خیر کئی پندرہ منٹ کے انتظار کے بعد الائیڈ بینک کے پریذیڈنٹ صاحب اسٹیشن سے باہر آئے۔ انھوں نے اپنے نام کا پلے کارڈ میرے ہاتھ میں دیکھا اور تیزی سے میری طرف بڑھے اور مجھے گلے لگا لیا۔ ان کے پیچھے شٹل کاک میں ان کی بیوی اور بیٹی تھی۔ میں نے جلدی سے سب کو کار میں بٹھایا اور ڈرائیور سے کہا کہ گھر چلو۔ خیر انھیں میں گھر چھوڑ کر، جہاں کھانے پینے کا ہر انتظام کر دیا گیا تھا، اپنے فلیٹ کی راہ لی۔ صبح سویرے کے مدھم اُجالے میں دریا سین میں Bateaux Mouche اپنی روایتی سج دھج کے ساتھ ٹورسٹوں کو شہر کی سیر کروا رہی تھی۔ صد رنگ بتیاں صبح کے وقت بہت بھلی لگ رہی تھیں۔ جانے سے ایک دو دن پہلے الائیڈ بینک پریذیڈنٹ صاحب نے جو اب مجھ سے خاصے بے تکلف ہو گئے تھے کہا کہ سائیں کچھ رنگینیاں تو دکھاؤ نا! میں نے کہا مگر آپ جہاں بھی جاتے ہیں

آپ کے اہلِ خانہ آپ کے ساتھ ہوتے ہیں، ایسے میں کیسے؟ انھوں نے میری بات کاٹتے ہوئے کہا، یار پروگرام بنا لیتے ہیں نا۔ میں نے ان کو ان تمام جگہ کے نام بتلائے جہاں وہ رات رنگیلی گزار سکتے تھے۔ Lido کے بارے میں انھوں نے سن رکھا تھا۔ انھوں نے کہا لیڈو چلتے ہیں۔ میں نے کہا، یہ شو تقریباً رات کے ایک بجے شروع ہوتا ہے اور ساڑھے چار بجے ختم ہوتا ہے۔ بھانڈا پھوٹ جائے گا۔ انھوں نے کہا، پھر Crazy Horse چلتے ہیں وہ بھی تقریباً لیڈو کے اسٹینڈرڈ کا شو ہوتا ہے لیکن وہ بارہ بجے شروع ہوجاتا ہے۔ ہے بھی پیگال کے علاقے میں جہاں پیرس کی طوائفوں کو دیکھ سکتے ہیں اور وہاں سیکس شاپس ہی ہیں۔ کچھ وہاں سے خریدنا ہو تو۔ انھوں نے پیار سے مجھے چپت لگایا اور کہا، رضی صاحب اب خرید کر کیا کرنا ہے؟ اب God knows when والی عمر میں ہیں۔ خیر صاحب شو شروع ہوا۔ (اس شو میں شراب پینے کی اجازت نہیں ہوتی) اور گلابی رنگ کی جسم والی برہنہ لڑکیاں اسٹیج پر نمودار ہوئیں۔ صدر، بینک نے کہا انھوں نے گلابی لباس پہنا ہوا ہے؟ میں نے کہا، نہیں سرجی ان کی برہنگی کا رنگ ہی ان کا لباس ہے۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد ان کے منھ سے نکل جاتا الٰہ سائیں کی شان ہے۔

پاکستان پہنچنے کے بعد انھوں نے دو خط لکھے، ایک رضوی صاحب کے نام جس میں انھوں نے میری مہمان نوازی کی بے حد تعریف کی اور ایک خود میرے نام جس میں انھوں نے لکھا تھا کہ آپ جب پاکستان آئیں مجھ سے ضرور ملیں۔ مگر جب میں پاکستان واپس آیا تو وہ بھی جہاں سے آئے تھے واپس جاچکے تھے۔ مجھے بڑا افسوس ہوا۔

دوسری اہم چیز جو شاں زیلیزے میں تھی وہ President House تھا۔ اسی جگہ فرانس کی حکومت کے بڑے بڑے فیصلے کیے جاتے ہیں۔ تمام ملکوں کے سفیر بھی اسی جگہ اپنی تقرری کے کاغذات پیش کرتے ہیں۔ یہ ایک محل نما عمارت ہے اور اس کی شان و شوکت کو بیان کرنے کے لیے بہت تفصیل کی ضرورت ہے۔

اب رہ گیا ذکر موں پارناس کا۔ یہ وہ جگہ ہے جو ابتدا ہی سے آرٹسٹوں کو پیاری تھی۔ یہاں پر لینن اور ٹروٹسکی کو کافی پیتے ہوئے بھی دیکھا گیا تھا۔ اسی جگہ ہر صبح ماڈلنگ کرنے والے بھی ماڈلنگ کررہے ہوتے ہیں۔ اسی جگہ پر دنیا بھر کے مشہور مصور جمع ہوتے ہیں اور آپس میں تبادلۂ خیالات کرتے ہیں۔ یہیں بہترین تصویروں کی نمائش لگتی ہے۔ یہیں پر L' Ecole De Paris قائم ہوا۔ اس کے جو ممبران بنے ان میں جن آرٹسٹوں کے نام شامل ہیں وہ ہیں: پکاسو، جان گری، شاگال، موویلگیانی اور مارکس ارنسٹ۔

یہ بات یاد رکھیے کہ یہ سرگزشت ۱۹۹۱۔۱۹۷۸ء کے زمانے کی ہے۔ اب اگر وہاں کچھ تہذیبی، ثقافتی یا کلچرل تبدیلیاں ہوئی ہوں تو اس سے میں ابھی تک واقف نہیں۔ ویسے امکان یہی ہے کہ کوئی بہت بڑی تبدیلی اس ضمن میں نہیں آئی ہوگی۔

ابھی تک جو میں نے پیرس کے بارے میں لکھا ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فرانس ایک

ایسا ملک ہے جہاں Elitism اپنی انتہا کو پہنچا ہوا ہے اور اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ فرانس کی سوسائٹی میں ''غربت'' کی آپ کیا تعریف کریں گے؟ میں نے جن علاقوں میں زندگی گزاری وہاں کسی معمر آدمی کو نہیں دیکھا۔ کسی کو کسی سے خیرات مانگتے نہیں دیکھا۔ ہاں اگر آپ انڈر گراؤنڈ جائیں تو آپ کو راہ داریوں میں نوجوان لوگ اپنا سر گھٹنوں میں دیے ملیں گے اور زمین پر ایک عبارت لکھی ہوگی جس میں آپ سے استدعا کی گئی ہوگی کہ آپ اس شخص کی مالی امداد فرمائیں۔ مگر یہ سارے کے سارے لوگ ٹورسٹ ہوتے ہیں ان میں کوئی بھی مقامی نہیں ہوتا! تو اس بات سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ پیرس میں standard of living کی اونچ نیچ ضرور ہے مگر جسے مفلوک الحالی کہتے ہیں وہ بالکل نہیں۔ اسی طرح پیرس میں، میں نے کوئی Old House بھی نہیں دیکھا۔ میں آپ کو پہلے ہی بتا چکا ہوں کہ پیرس کا معاشرہ بڑے مستحکم رشتوں پر استوار ہے اور وہاں خاندان کی بڑی اہمیت ہے۔ اس لحاظ سے ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ پیرس میں معمر اور ضعیف لوگوں کو ایک طرح مفلوک الحال لوگوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ایک اور بات میں نے کہی تھی کہ پیرس کی سوسائٹی میں آپ کو ہزار قسم کے تضادات ملیں گے اور ان تضادات کا تعلق روز و شب کی زندگی سے لے کر بہت اہم نوعیت کے واقعات تک نظر آئے گا۔ اس بات کو concrete شکل میں واضح کرنے کے لیے میں آپ کو دو دیہات کی تصویر دکھاتا ہوں۔ آپ خود ہی اندازہ کرلیجیے کہ فرانس کی زندگی میں تضادات کا کیا عالم ہے؟

میرا پیرس سے کچھ دور، واقع ایک گاؤں جانے کا اتفاق ہوا۔ یہ گاؤں ویسے تو فرانس کی سولھویں صدی کی یادگار نظر آتا تھا۔ چھوٹے چھوٹے huts کی طرح کے مکان جن کے در و دیوار پر وقت کی تخریب کاری نقش تھی۔ مرغیاں، گائیں اور سوروں کے دڑبے اور رہنے کی جگہیں جن سے نکل کر تعفن ہر طرف پھیلا ہوا تھا۔ سڑکیں کیا تھیں بس ادھڑی ہوئی اینٹوں کی پگڈنڈیاں۔ کوئی چیز اگر اس گاؤں میں اجلی تھی تو وہ نت نئے اقسام کے پھولوں اور ہزار قسم کے رنگوں کی تتلیاں جو آپ کے سر پر منڈلاتی رہیں۔ مگر اسی گئے گزرے گاؤں میں ہماری آنکھوں کے سامنے ایک Lovaling بنائی جارہی تھی جس میں زیادہ تر المونیم استعمال کیا گیا تھا اور جس کی چمکار آنکھوں کو خیرہ کیے دے رہی تھی اور ایک غسل خانوں کی قطار جن کو چمکتی دمکتی اینٹوں سے تعمیر کیا جارہا تھا اور ایک جگمگاتی ہوئی چھوٹی سی سپر مارکیٹ جس میں بائیسکلیں، آئینے، لیمپ اور پاپ گانوں کے کیسٹ فروخت ہورہے تھے۔ اس گاؤں کے رنگ مختلف موسموں میں مختلف نظر آئے۔ وہاں کے رہنے والوں کا کہنا تھا کہ اس گاؤں کی آبادی تین ہزار افراد پر مشتمل تھی جن کے چہروں سے دیہی سکون و اطمینان جھلک رہا تھا۔ اس گاؤں کی دھیمی دھیمی فضا میں کوئی بھڑکیلی چیز نہیں تھی۔ اس گاؤں میں اکثر خورد نوش اور روزانہ استعمال کی چیزوں کی دکانیں بیوہ عورتیں چلاتی تھیں۔ گوشت کی دوکانوں پر صحت مند قصاب گوشت بیچ رہے تھے اور انھوں نے اپنا روایتی گاؤں کا لباس پہن رکھا تھا۔ ان کے سامنے رکھی ہوئی چیزیں خون میں لت پت تھیں۔ جہاں تک آٹے کی دکانوں

کا تعلق ہے آٹے کی دُکان والے سرے سے لے کر پاؤں تک آٹے میں اٹے ہوئے تھے۔ آپ نے ابھی ایک گاؤں کا مختصر سا حال سنا۔ اب پیرس سے کوئی تیس کلومیٹر دور ایک اور گاؤں ہے جہاں مجھے اپنے بینک کے وہ Gelleagies لے گئے جہاں وہ اپنے رشتہ داروں اور والدین سے ملنے مہینے میں ایک مرتبہ ضرور جایا کرتے تھے۔ یہ گاؤں ایک دریا سے کچھ دور آباد تھا۔ یہاں آسمان ہمیشہ روشن رہا۔ اس وقت بھی جب اس پر بادل چھائے ہوئے ہوں۔ ایک گاؤں کی ساری دل کشی اس چرچ کی وجہ سے تھی جو جرمن فنِ تعمیر سے متاثر ہو کر بنایا گیا تھا اور جس کا گھنٹا جب بجتا تھا تو سارا گاؤں مرتعش ہو جاتا۔ اس گاؤں کی پختہ سڑکوں کے دونوں طرف سپید رنگ کے مکان آباد تھے اور یہاں اکثر مصوری کی تعلیم حاصل کرنے والے طلبہ نظر آتے جو گاؤں کا نقشہ کھینچتے اور اس میں مختلف رنگوں کی آمیزش سے مزید دل کشی پیدا کرنے کی کوشش کرتے۔ اس گاؤں کا نام ہے Auvers- Sur- Oise۔ ہر سال یہاں ہزاروں لوگ آتے کیوں کہ مصوروں نے اسے Impessionism کے گہوارے کا نام دیا تھا۔ اصل میں ۱۸۵۰ء میں Davbigny نام کے مصور نے یہاں اپنا اسٹوڈیو قائم کیا تھا اور اس کے اسٹوڈیو میں نوجوان مصور رینوار (Renoir)، کلودمونے (Claude Money)، سیزان Ce`zanne، سیسکی Sisky اور کورو Corof جیسے نقری صبحوں کا مصور کہا جاتا تھا، آنے لگے۔

اب Danbigny کے اسٹوڈیو کو ایک میوزیم میں تبدیل کر دیا گیا ہے جس میں دریائے سین کے ساحلی مناظر یا پینٹریاں جن پر مغربی جرمنی کی مصوری کا اثر ہے بڑی حفاظت سے رکھی گئی ہیں۔ اس گاؤں کی آبادی میں دو لاغر فرنچ باشندے ہیں جب کہ چھتر ہزار پولینڈ کے، اٹلی کے، اسپین کے، روس کے اور بلجیم کے۔ یہاں جاپانی بھی رہتے ہیں مگر ان کی تعداد نہ ہونے کے برابر ہے یعنی ۵۰ سے بھی کم۔ اس جگہ حکومت نے تین ہزار پولیس افسروں اور گارڈوں کی ایک نفری کو مستقل طور پر تعینات کیا ہوا ہے اور اس گاؤں کے رہنے والوں کو آپ یقیناً ایک طرح سے Elite کہہ سکتے ہیں۔ دولت و ثروت یا Status کی بنا پر نہیں بلکہ ایک cultural heritage کے وارث ہونے کی حیثیت سے۔ اب ان دونوں گاؤں کا موازنہ کرنے کے بعد کسی بھی آدمی کے لیے فرانس میں غربت کا یا سوسائٹی میں status کو متعین کرنا کیا دشوار ہو جاتا ہے۔ لہٰذا اگر ہم یوں کہیں کہ فرانس میں بورژاوی اور پرولتاری طبقات کے مختلف علاقوں میں مختلف shades نظر آتے ہیں تو غالباً ہم حقیقت سے زیادہ قریب رہ کر بات کر رہے ہوں گے۔ جہاں ہم نے گاؤں کی اور ان میں رہنے والوں کی بات کی ہے، وہاں اگر ہم ان علاقوں کی بات بھی کر لیں تو ہماری تضاد والی بات مزید مستحکم ہو جائے گی۔ اب ان علاقوں کی بات کرتے ہیں جو فرانس کے بورژاوی کے مسکن سمجھے جاتے ہیں۔ انھی میں پیرس کے Grand Boulevards یعنی شان دار خیابان واقع ہیں۔ یہ شان دار خیابان Madelein مادے میں سے تے کر، جو کہ اساسی Pochi علاقہ ہے Bosselle باستی تک پھیلے ہوئے ہیں۔ بہت پہلے ان خیابانوں کو پیرس کے لوگوں کی سیر و تفریح یا چہل قدمی کی جگہوں کے اعتبار

سے بڑی مقبولیت اور شہرت تھی۔ مگر اب پیرس کے رہنے والے پیرس کے مغربی علاقوں کو زیادہ پسند کرنے لگے ہیں اور ان میں شاں زیلیزے خاص طور سے شامل ہے۔ مگر جن خیابانوں کا ہم نے ذکر کیا اور جو پیرس کے مشرق میں واقع ہیں، ان کو بالکل نظر انداز نہیں کر دیا گیا۔ اس کی ایک بڑی وجہ وہاں کے لمبے چوڑے فٹ پاتھ ہیں جس پر لوگوں کا ہجوم بہ آسانی چل پھر سکتا ہے۔ یوں ہی بے مقصد گھومنے والوں اور گپ شپ لڑانے والوں کے لیے ان خیابانوں کی بے شمار دکانیں ہیں جہاں ہمیشہ رونق لگی ہوتی ہے۔ یہ سب پڑھے لکھے ہوتے ہیں۔ ایک اور بات ذہن میں رکھیے کہ یوں تو فرانسیسی لوگ علاحدگی پسند اور خلوت جو ہوتے ہیں مگر ان علاقوں پر جان بھی دیتے ہیں جن میں بھیڑ بھاڑ ہو۔ اس میں ایک نفسیاتی نکتہ پوشیدہ ہے اور اسے سمجھنے کے لیے آپ کو فرانس کا ادب پڑھنا ضروری ہے۔ خصوصاً بالزاک کے ناول۔ جس طرح ہمارے ادب میں ڈپٹی نذیر احمد عوام کی نفسیات کے بانی تھے اسی طرح بالزاک فرانسیسیوں کو خوب اچھی طرح سمجھتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں اکثر فرانسیسی Schezophrnic ہوتے ہیں اور اس بات کو سارتر نے بھی خوب سمجھا۔ ان علاقوں میں بہت سے تھیٹر ہیں جو خصوصاً ۱۹۵۰ء اور ۱۹۱۴ء کے درمیان پیرس کی سائیکی کے ترجمان سمجھے جاتے تھے۔ میں نے پیرس کے علاقے L'Opera کا ذکر نہیں کیا۔ وہ علاقہ تو ہے ہی بس ڈراموں اور تھیٹر کے لیے مشہور۔ مگر یہاں کے تھیٹرز اور L'Opera کے تھیٹروں میں ایک تو شان و شکوہ کا فرق ہے اور دوسرے یہ کہ L'Opera میں کلاسیکی ڈرامے ہی ہوتے ہیں۔ بڑے بڑے ڈراما نگاروں کے، مثلاً Racine، Moliere، Voltaire، سارتر اور کامیو وغیرہ کے۔

فرانسیسی معاشرے میں میوزیم کی اپنی اہمیت ہے۔ یوں تو پیرس میں ہی کئی میوزیم ہیں لیکن جس میوزیم کی تفصیل میں بیان کرنے والا ہوں اس میوزیم کا نام ہے Musee Grevin (میوزے گریون)۔ ویسے مجھے میوزیموں سے ہمیشہ وحشت ہوتی آئی ہے۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے میوزیم اپنے ماضی کے امیج کو ہم پر مسلط کرنا چاہتا ہو۔ ماضی مجھے بس ایک یاد کی صورت اچھا لگتا ہے۔ ماضی کی تجسیم مجھے موت کی یاد دلاتی ہے۔ Musee Grevin دوسرے میوزیموں سے مثلاً Prado یا Oftices یا Louvre سے کوئی مشابہت نہیں رکھتا۔ آپ نے Madame Tassau مادم تساؤ کا نام سنا ہے؟ یہ میوزیم لندن میں پایا جاتا ہے۔ اس جگہ بادشاہوں اور دنیا کی مشہور ترین ہستیوں کے مجسمے رکھے ہیں اور موم کے بنے ہوئے ہیں۔ میوزیم کے دروازے پر چوکی دار کھڑا مصافحہ کے لیے ہاتھ بڑھا رہا ہے تقریباً سب ہی اس سے مصافحے کے لیے اپنا ہاتھ بڑھاتے ہیں، حالاں کہ وہ بھی موم کا ایک مجسمہ ہے! تو بس یہ سمجھ لیجیے کہ Musee Grevin فرانس کا Madame Tassau ہے۔ یہ بھی مادام ہوتوسی کا قائم کردہ ہے مگر اس میں اور لندن کے میوزیم میں یہ فرق ہے کہ جہاں لندن کے میوزیم میں Chambre of Horror ہے جس میں ماضی کے قاتلوں اور تشدد پسند درندوں کے قتل و غارت کے مجسمے ہیں اور میوزیم کے اس حصے میں جس میں تاریخی شخصیتوں اور مناظر کو پیش کیا گیا ہے جن میں بچوں کا قتل بھی شامل ہے۔ اس قسم کی کوئی چیز

Musee Grevin میں نہیں ملے گی بلکہ ایسے تاریخی مناظر ملیں گے جو ڈرامائی ہوں اور جنھیں دیکھنا طبیعت پر گراں نہ گزرتا ہو مثلاً اس میں Jeanne d' Arc، ژان دارک، انقلاب فرانس کے بعد کے خوشی منانے کے مناظر، نپولین بونا پارٹ کے پیرس میں استقبال کا منظر وغیرہ شامل ہیں۔ فرانسیسی لوگ تشدد اور ہلاکت سے بہت نفرت کرتے ہیں اور اسی لیے آپ فرنچ فلموں میں کوئی تشدد کا سین نہیں دیکھیں گے، لیکن اگر آپ الجیریا پر فرنچ فوج کے تشدد کی داستان پڑھیں تو پھر آپ فرانسیسی قوم کے ایک اور تضاد کے سامنے کھڑے ہوں گے۔

فرانسیسی کس قدر امن پسند اور ایک پرسکون ماحول کے عادی ہوتے ہیں اس سلسلے میں میں آپ کو ایک دل چسپ واقعہ سنانا چاہتا ہوں۔ اس واقعے کا locale بے شاں زیلیز ے۔ بازار بھرا ہوا تھا۔ اچانک ایک سُرخ رنگ کی کار جو تقریباً سو کلومیٹر کی اسپیڈ سے آرہی تھی اس نے یک لخت بریک لگائی۔ ایک کانوں کو چھیدنے والی آواز پیدا ہوئی پھر ایک عورت چیخی، مدد کرو، مجھے بچاؤ۔ دو آدمی اپنے آدھے چہرے ڈھانپے ہوئے چھلانگ مار کر کار میں سے نکلے اور بینک میں گھس گئے اب تو جتنے بھی لوگ وہاں جمع تھے ان میں بھگدڑ مچ گئی اور چیخ پکار کی بلند آوازیں ہر طرف گونجنے لگیں۔ میں ڈر کر پاس کے Pizza Hut میں گھس گیا۔ تھوڑی دیر میں سائرن بجاتی ہوئی پولیس کی نیلی پیلی گاڑیاں آئیں، انھوں نے وین میں کھڑے ہو کر لوگوں کو ہاتھوں کے اشارے سے سمجھانے کی کوشش کی کہ کچھ نہیں ہوا، یہ ایک فلم کی شوٹنگ کا منظر تھا۔ مگر جناب اس پر پبلک نے جو احتجاج کیا وہ دوسرے دن اخباروں میں چھپا، ایک عورت خوف سے بے ہوش ہوگئی، کئی لوگوں نے فلم کمپنی کے خلاف ہرجانے کے دعوے کر دیے۔ وہ تو خیریت ہوئی کہ فلم کمپنی والوں نے پیشگی اجازت لے رکھی تھی اور اس میں یہ درخواست بھی کی تھی کہ یہ کوئی دو منٹ کا سین ہوگا اس لیے پبلک کو اس سے خبردار نہ کیا جائے کیوں کہ سین میں لوگوں کی بدحواسی اور خوف و ہراس سے جان پڑے گی۔ دوسرے دن ''لوموند'' میں ایک چھوٹا سا اداریہ بھی اس واقعے پر پڑھا کہ اس سین سے پیرس کی پرامن زندگی کے خال وخد اجاگر کرنا اصل مقصد تھا۔ سکون پسندی، خلوت اور امن واماں یہ چیزیں ہیں جو فرانس میں فرنچ اپنے لیے پسند کرتے ہیں۔ الجیریا میں فرانسیسی فوج کے تشدد اور بے جا مداخلت کے سلسلے میں سارتر نے جو کئی کالم، پمفلٹ اور مضامین لکھے اس میں اس نے یہاں تک کہہ دیا کہ میں فرانسیسی لوگوں میں ہزار قسم کی برائیوں کے ہونے کو تسلیم کرتا ہوں مگر یہ دیکھ کر فرانسیسی قوم میں اس قدر hypocrisy ہے یہ سوچ کر مجھے متلی ہونے لگتی ہے۔ خیر یہ تو سارتر نے الجیریا کی جنگ کے موقعے پر جو اس کے جذبات تھے اس کا اظہار کیا۔ میرا ایک بنگالی دوست تھا جو Citi Bank کا منیجر تھا۔ اس کی بیوی بھی فرانسیسی تھی۔ وہ بہت صاف گو، دیانت دار اور ملنسار آدمی تھا اور کئی بار میں اور میرا خاندان اس کے یہاں دعوت پر گئے تھے اور ہم نے بھی کئی بار اسے اپنے گھر بلوایا تھا۔ اس نے کہا، میں بھی تمھاری طرح فرنچ زبان کا عاشق ہوں اور اچھا فرانسیسی ادب پڑھنا میرا واحد مشغلہ ہے۔ اس نے

مجھے بتایا کہ بظاہر سارتر جیسا سنجیدہ اور کم گو آدمی انتہائی بذلہ سنج شخص ہے اور وہ بھی پوری فرنچ روایات میں ڈوبا ہوا ہے۔ وہ اپنے آپ کو Petit bourgois کہتا ہے اور اسے اپنے وطن سے بے حد محبت ہے۔ زوار نے کہا کہ میں نے محسوس کیا ہے کہ کوئی بھی غیر فرانسیسی کسی بھی فرانسیسی کو پوری طرح نہیں سمجھ سکتا۔ اس لیے کہ فرانسیسی لوگ بہت پیچیدہ ذہنوں اور گمبھیر شخصیتوں کے مالک ہوتے ہیں۔ وہ تو خیر اس ضمن میں فلسفے سے لے کر علم البشریات کے کے حوالوں کے ساتھ گفتگو کرتا تھا مگر اس وقت یہ کوشش کر رہا ہوں کہ میں آپ کو بہت ہی آسان زبان میں پیرس میں رہنے والے ایک فرد کی شخصیت کے خال و خد کا عکس دکھلا سکوں۔ جب آپ کسی شخص کو نہایت اطمینان سے سڑک پار کرتے ہوئے دیکھیں، موٹروں کی اس لاتعداد قطار میں سے جو مون ماخت (Montmarte) کی شاہراہ پر ٹریفک کے Peak Hours میں بنی ہوتی ہے، کو بغیر کسی گھبراہٹ کے سڑک کے دوسرے کنارے پر پہنچتے دیکھیں۔ پھر اسے کسی ریستوران یا کیفے میں بیٹھ کر سکون سے ناشتا کرتے ہوئے دیکھیں، جسے معلوم ہو کہ اچھے سگار کہاں سے خریدے جاسکتے ہیں اور اخبارات پڑھنے سے پہلے ہی ساری تازہ خبروں سے واقف ہو اور جو ہر شخص کو charming یعنی میرے پیارے دوست کہتا ہو جب آپ دیکھیں کہ وہ بڑا پھرتیلا ہے اور کھانے پینے کا بے حد شوقین اور ساتھ ہی اسے آوارہ گردی میں بڑا مزہ آتا ہو اور وہ آپ کو بودلیئر کی یاد دلاتا ہو جو دیکھنے میں ایک نفیس انسان نظر آئے مگر اس میں لاابالی پن بھی ہو۔ نیک طبع ہو مگر انانیت زدہ اور ذرا سی بات پر مرنے ورنے پر تل جائے۔ اپنی تمام تر برائیوں کے باوجود آپ اسے ایک ہم درد انسان کہنے پر مجبور ہوں تو آپ یہ کہے بغیر نہیں رہ سکیں گے کہ یہ ایک parisian یعنی پیرس کا رہنے والا ہے۔ مگر آپ کا اندازہ بالکل غلط ہوگا۔ اگر آپ اس سے پوچھ سکیں تو آپ کو پتا چلے گا کہ وہ Amions کا یا Carcasonne سے تعلق رکھتا ہے مگر جو اصل پیرس کا باشندہ ہوگا، اس میں ان ظاہری باتوں کے علاوہ آپ کو اور بھی خصوصیات ملیں گی۔ ایک اصل Parisian، جو پیدا ہی پیرس میں ہوا ہو اور جس کے ماں باپ بھی پیرس ہی کے ہوں، جس نے بچپن سے لے کر اب تک کی ساری عمر پیرس ہی میں گزاری ہو یہ انسان الگ ہی پہچانا جاتا ہے۔ جیسے کہ میں نے کہا اگر آپ غور سے مشاہدہ نہ کریں تو یہ بھی ایسی ہی شخصیت کا مالک نظر آئے گا جیسا کہ اس سے پہلے ہم نے بیان کیا لیکن اگر آپ غور سے دیکھیں گے تو اس میں اور پہلے والے کردار میں ایک بہت اہم فرق نظر آئے گا۔ وہ شخص جو Parisian نہیں ہے وہ پیرس میں اپنی زندگی آزادی سے گزارتا، اپنی خواہشات کو پورا کرتے اور Fun Loving ثابت ہوگا۔ مگر وہ پیرس کو اس طرح نہیں چاہتا ہوگا جس طرح کہ کوئی اصل Parisian۔ وہ اسے ایک دل چسپ سرائے سمجھ رہا ہوگا اور دل ہی دل میں اسے اپنے دل کے مقابلے میں ایک بڑی جگہ سمجھ رہا ہوگا اور اگر وہ بیمار پڑ جائے یا اس پر کسی قسم کا ذہنی دباؤ طاری ہوجائے گا تو اسے اپنے وطن ہی میں قرار ملے گا۔ جب کہ ایک اصلی Parisian پیرس سے ہر صورت حال میں محبت کر رہا ہوگا۔ یہیں اس کی جڑیں ہیں یہیں اس کے محسوسات کے تانے بانے اور معاشرے کے تانے بانے،

آپس میں مل کر اس کی شخصیت کو بن رہے ہوں گے۔ وہ پیرس سے دور جا ہی نہیں سکتا۔ کہیں اور رہ ہی نہیں سکتا اور اگر اس نے ایسا کیا تو وہ شدید ناسٹالجیا کا شکار ہو جائے گا۔ گویا تمام تر باتوں کے ساتھ کسی پیرس کے اصلی باشندے کی صحیح شناخت یہ ہے کہ وہ پیرس کے علاوہ کہیں رہ ہی نہیں سکتا۔ جیسے کراچی کا بندہ کہیں اور نہیں رہ سکتا مگر ایک فرق کے ساتھ کہ کراچی باہر سے آنے والوں کو بھی اپنا بنا لیتی ہے اور وہ واپس جا کر اپنے علاقے میں زیادہ دیر ٹھہر جاتے ہیں تو ان پر کراچی کی یادوں کا ناسٹالجیا سوار ہو جاتا ہے۔

پیرس میں نو واردان کے لیے کسی اپارٹمنٹ کا تلاش کرنا ایک دل چسپ تجربہ ہے۔ اپارٹمنٹ کی بات ہو رہی ہے گھر کی نہیں، گھر تو پیرس میں بس بورژوا طبقے ہی کی قسمت میں لکھا ہوتا ہے۔ ہمیں تو خیر BCCI نے گھر فراہم کر دیے تھے مگر ہر ادارہ ایسا نہیں کرتا۔ یہ تو آغا صاحب کی فیاضی کا ثبوت تھا۔

ایک دن میں برانچ میں بیٹھا ہوا تھا کہ میرا گورنمنٹ کالج لائل پور (فیصل آباد) کا ایک دوست اعجاز مجھ سے ملنے آیا۔ پرانے دوستوں میں کسی سے غیر ملک یا اجنبی ماحول میں ملنا بذاتِ خود ایک انتہائی انوکھا تجربہ ہوتا ہے۔ میں نے تقریباً چیختے ہوئے اس سے کہا، اعجاز، پیرس میں؟ کہنے لگا، یار میں تو ڈر رہا تھا کہ تو اتنے بڑے بینک کا اتنا بڑا افسر ہو گیا ہے معلوم نہیں ملے گا بھی یا نہیں۔ میں نے کہا، پاگل ہو گیا ہے۔ مجھے نہیں جانتا۔ اس نے کہا، یار میں یہاں Rue de bac کے پچھلے حصے میں Carpets کی دکان کھولی ہے۔ ابھی تو ایوب کے ہاں ٹھہرا ہوا ہوں میرے گاؤں کا دوست ہے، مگر اس کے رویے سے لگتا ہے کہ وہ چاہتا ہے کہ میں اپنا الگ اپارٹمنٹ لے کر رہوں۔ بہت سوچ کر مجھے تیرا خیال آیا۔ بڑی مشکل سے تیرا پتا حاصل کیا۔ یار کوئی سستا سا اپارٹمنٹ دلوا دے۔ میں تو ایسے کاموں میں بالکل زیرو ہوں مگر ہماری برانچ میں لبنان کے ایک صاحب تھے جو آدھے فرنچ اور آدھے عرب تھے ان کا نام تھا آر ملے۔ میں نے اسے بلوایا اور اعجاز سے اس کا تعارف کروانے کے بعد کہا کہ یار اسے کوئی سستا سا اپارٹمنٹ دلوانا ہے۔ آر ملے نے کہا صاحب شہر سے کافی دور ایک علاقہ ہے، ایک الگ ہی ملک سمجھ لیجیے، اپنی تہذیب اور کلچر کے لحاظ سے، اس علاقے کو Boulevard Hausmann کہتے ہیں۔ کہیے تو ابھی چلیں۔ میں نے کہا چلو، آر ملے نے کہا ایڈوانس وغیرہ رکھ لیں۔ میں نے اس سے کہا اس کی پروا مت کرو، بس چل پڑو۔ دسمبر کا مہینہ تھا۔ شدید سردی اوپر سے محکمۂ موسمیات نے برف باری کی پیش گوئی بھی کر رکھی تھی۔ آر ملے نے کہا یوں تو سامنے کے حصے میں بھی اپارٹمنٹس ہیں مگر ذرا مہنگے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس کے پچھلے حصے میں مل جائے گا۔

وہاں ہماری ملاقات وہاں کے Concierge سے ہوئی۔ "آپ شاید کسی اپارٹمنٹ کی تلاش میں ہیں۔" یقیناً کیا آپ کے اس پلازہ میں کوئی اپارٹمنٹ ہے؟ اس نے جواب دینے سے پہلے پوچھا آپ تین حضرات میں سے کس کو اپارٹمنٹ کی ضرورت ہے؟ ہم نے اعجاز کی طرف اشارہ کیا۔

Concierge نے سر سے پاؤں تک اعجاز کا جائزہ لیا میں نے آر ملے سے پوچھا، Concierge

اس کے حلیے سے اندازہ لگا رہا ہے کہ کیا وہ اس اپارٹمنٹ کا کرایہ ادا کرسکتا ہے؟ اس نے کہا، ''ہرگز نہیں۔'' فرانس میں اس بات کو سخت ناپسند کیا جاتا ہے کہ کسی حلیے وغیرہ کی بنیاد پر کوئی اندازہ لگایا جائے۔
پھر بھی اعجاز نے جو فرنچ زبان میں اپنا کام چلا لیا تھا Concierge سے پوچھا، ''کیا بہت مہنگا تو نہیں۔''

''ارے نہیں۔'' Concierge نے کہا۔ وہ کرسی پر بیٹھا اخبار پڑھ رہا تھا۔ اس نے اخبار کرسی پر رکھا اور کہا، سیدھا میرے پیچھے آؤ۔ راستے میں ہی بھانت بھانت کے لوگ نظر آئے۔ چینی، جاپانی، حتیٰ کہ افریقی بھی۔ اعجاز نے کہا، یہ پیرس کا پچھواڑا معلوم ہوتا ہے۔

میں نے کہا، ''کوئی حرج نہیں، ماحول تو صاف ستھرا ہے نا، کیا پتا کوئی پاکستانی بھی یہاں رہتا ہو۔''

آیئے میں آپ کو ایک اپارٹمنٹ دکھاتا ہوں، یہ خالی نہیں ہے مگر اس کو دیکھ کر پتا چل جائے گا کہ یہ اپارٹمنٹ کیسے ہیں؟'' اس کے اس جملے میں کوئی ساٹھ فی صد الفاظ ایسے تھے جو میں نے نہ کبھی پڑھے تھے نہ کبھی سنے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس علاقے کی کوئی خاص ہی زبان ہے۔ میں نے کنسرج سے ان الفاظ کے مطالب پوچھے اور کہا کہ یہ زبان فرانسیسی تو بالکل نہیں لگتی۔ اس میں ایک لفظ پرتگالی origin کا تھا یہ تو میں جانتا تھا مگر میرے یہ کہنے پر کنسرج جزبز ہوا۔ دیکھیے فرانس میں یا پیرس میں صرف فرانسیسی زبان بولی جاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ جو الفاظ آپ نے سنے اگر وہ فرانسیسی نہیں بھی تھے تو چوں کہ اب پیرس کا رہنے والا بول رہا ہے اس لیے وہ الفاظ فرنچ زبان ہی کہلائے گی۔ میں نے جی ہی جی میں کہا، یہ تو لسانی سامراجیت ہوئی۔ کنسرج نے بتایا، اپارٹمنٹ چھٹی منزل پر ہے۔

''کیا اوپر جانے کے لیے لفٹ نہیں؟'' میں نے پوچھا

اس نے کہا ہے، مگر اس وقت زیرِ مرمت ہے، اسی لیے میں آپ کو سیڑھیوں سے اوپر لے جارہا ہوں۔ سیڑھیاں چڑھتے ہوئے اس نے ہمیں اپارٹمنٹ کی اندرونی تفصیلات بتلائیں۔ اس نے ہنستے ہوئے کہا، کسی جگہ کو فالتو نہیں سمجھا گیا اس اپارٹمنٹ میں، مطلب یہ تھا کہ کھلی جگہ کوئی نہیں چھوڑی گئی۔ پھر اس نے بتایا کہ ہر کمرے میں سب بڑی بڑی شیشے کی کھڑکیاں ہیں۔ اصل میں تو اس سے سردیوں میں اپارٹمنٹ کو گرم رکھنے میں دشواری پیش آتی ہے مگر مالک مکان کو فائدہ یہ ہے کہ وہ کمرے کو گرم کرنے کے خرچ سے بچ جاتا ہے اور جس طرف کھڑکیاں ہیں اس طرف گرم پانی کے پائپ نہیں لگائے جاسکتے اس لیے بس ایک اپارٹمنٹ کے ایک چوتھائی حصے میں یہ پائپ لگے ہوئے ہیں اور کمرے کو گرم کرنے کے لیے ناکافی ہیں۔ میں نے سوچا بجائے اپارٹمنٹ کی خوبیاں گنوانے کے یہ شخص اس کی خرابیاں کیوں بتلا رہا ہے۔ بعد میں پتا چلا کہ وہ جھوٹ بول کر پیسا کمانے والوں کو بیہودی ذہنیت کے بورژواژی لوگ سمجھتا تھا اور عدل و انصاف کا سخت قائل ہے۔ پھر وہ بڑبڑایا مگر یہ سب زیادہ دن چلنے والا نہیں۔ ہم لوگ بے چینی سے اگلے الیکشن کے منتظر ہیں۔ دیکھ لینا اب کے سوشلسٹ پارٹی جیتے گی۔ ہم نے سوچا کہ اگر اس کے مالک کو یہ سب معلوم ہوگیا تو اس کی نوکری گئی مگر بعد میں معلوم ہوا کہ اپارٹمنٹ کے لوگ

Concierge کی بہت عزت کرتے ہیں۔ فرانس میں کنسرج ہونا ایک عزت اور فخر کی بات سمجھی جاتی ہے۔ اس کی وجہ مجھے ہمایوں کی اہلیہ نے یہ بتائی کہ جس قدر ذمہ داری ایک کنسرج کے کاندھوں پر ہوتی ہے اس کو نبھانا کوئی آسان بات نہیں اور فرانس میں ہر اس انسان کو بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے جو اپنے کام کو دیانت داری اور ذمہ داری سے پورا کرے۔ آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ کنسرج لوگ خود کو فرانس کی تہذیب و معاشرت کے معماروں میں شمار کرتے ہیں۔

ان تفصیلات میں یہ بات بتانا تو میں بھول گیا کہ اعجاز کو اس پلازہ میں اپارٹمنٹ مل گیا۔

"Ham" کنسرج نے کہا۔

اعجاز سے میں نے کہا یہ تم سے کہہ رہا ہے، ''مبارک ہو!''

اعجاز نے جواباً کہا، ''شکریہ۔''

آرطے نے اس کا ہاتھ دباتے ہوئے کہا، صرف شکریہ سے کام نہیں چلے گا۔ pourboire یعنی ٹپ، (ویسے یہ الفاظ ہمارے ہاں استعمال ہونے والے الفاظ چائے پانی سے زیادہ قربت ہیں)

اعجاز نے ۱۰۰ فرینک تھما دیے جس پر کنسرج بہت خوش ہوا۔ آخر قوم کے معمار کو بھی تو قوم کی تعمیر کے لیے پیسوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ کار میں بیٹھتے ہوئے اعجاز نے کہا اور اگر نہ ملتا تو کہیں اور دیکھتے، آرطے نے کہا ورنہ پھر Quai تو ہے ہی۔

میں نے پوچھا، Quai؟ یار وہ تو جہاز کی گودی یا دریا کے کنارے بنے ہوئے سیمنٹ کے پشتے کو کہتے ہیں۔ آرطے نے کہا اور نہیں تو کیا؟

میں نے کہا، تو کیا وہاں رہتا اعجاز؟

کیوں نہیں رہ سکتے یہ، وہاں تو ہزاروں لوگ رہتے ہیں؟

میں دریائے سین کے کنارے روز ہی جایا کرتا تھا اور نیچے اس کے پشتوں پر سیکڑوں لوگوں کو دیکھا کرتا تھا مگر مجھے ہرگز اس کا اندازہ نہیں تھا کہ یہ لوگ وہاں رہتے بستے ہیں۔

جیسے ہی میں نے آرطے کے منھ سے یہ بات سنی میں نے طے کیا کہ اب کے Latin Quaters جا کر Notre Dame اور کتابوں کے کھوکھوں پر کتابیں تلاش کرنے کے بعد میں شام تک Quai پر زندگی گزارنے والوں کے ساتھ وقت گزاروں گا!

پہنچنے پر معلوم ہوا کہ میں ہی نہیں وہاں تو شاعروں اور فوٹو گرافروں اور بانکوں کی لائن لگی ہوئی ہے اور ایک شاعر نے مجھ سے کہا کہ یہ پشتے تو پیرس شہر کا شاہکار سمجھے جاتے ہیں! یہ تو ایک بے نظیر ملک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ پیرس سے زیادہ اور کسی چیز کو اتنی اہمیت حاصل نہیں جتنی کہ ان Quais کو۔ ان کا طرز تعمیر اور ان کا Duer دونوں ہی کی تعریفیں کرتے لوگ نہیں تھکتے۔ Leon Daudiet نے پیرس میں گزارے ہوئے دنوں پر جو کتاب لکھی اور جس کا نام ہے ''Paris Vacea'' جس کے معنی ہوئے پیرس

جسے بسر کیا گیا، اس میں اس نے صرف Quais کے بارے میں لکھا ہے۔ جس میں خاص طور پر اس نے وہاں کے دُکانداروں اور پرانی کتابوں کے ٹھیلوں پر بہت کچھ لکھا ہے۔ یہاں شان دار ہوٹل بھی بنے ہوئے ہیں، مثلاً Lauvres des valois اور اونچے اونچے آئفل ٹاور کی طرح کے ٹاور بھی اور جو سب سے زیادہ قابلِ ذکر چیز ہے وہ ہے l' Institute de France یعنی انسٹی ٹیوٹ آف فرانس۔ چوں کہ یہ علاقہ شہر کے مرکز میں واقع ہے یہاں سیکڑوں لوگ روز و شب اپنا وقت گزارنے آتے رہتے ہیں۔ میں نے وہاں کے رہنے والے لوگوں سے پوچھا کہ یہاں کون سی بات ایسی ہے جو شہر کی بہت سی دوسری جگہوں کے بجائے تم لوگ یہاں رہتے ہو؟ یہاں تو دریائے سین میں بار بردار جہازوں پر لدے ہوئے سوکھے گھاسوں کے گٹھڑوں کی بو اور مختلف قسم کے کیمیکلز کی تیز بو جس کو سونگھ کر آنکھوں میں پانی آجاتا ہے، پھیلی ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے، اس نے مجھے جواب دیا ہمیں یہاں رہ کر بڑا سکون ملتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ہم یہاں اپنے ہی آبائی گھر میں زندگی بسر کر رہے ہوں، اس کے علاوہ یہاں نیند بڑے مزے کی آتی ہے اور خواب بھی بہت خوب صورت۔ میں نے ایک Quai کے باسی سے ایک رات اس وقت تک گفتگو جاری رکھی جب تک وہ سو نہیں گیا۔ اس نے وہ شراب پی رکھی تھی جو صرف Quai پر ہی دستیاب ہوتی ہے اور سارے شہر میں کوئی اس کا نام بھی صحیح طرح ادا نہیں کرسکتا۔ یہ سپید رنگ کی شراب ہوتی ہے اور ایک چھوٹے سے جام میں پی جاتی ہے۔ اس سے باتیں کرتے ہوئے اچانک مجھے یوں لگا جیسے اس میں اور مجھ میں کوئی فرق نہیں اور چاہے میں سوسائٹی کے کسی بھی طبقے سے تعلق رکھوں اس کی اور میری روح فرنچ ہے، خالصتاً فرنچ۔ یہ لوگ جو Quai پر رہتے ہیں تو آپ ان کی گفتگو سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ وہ کیوں یہاں رہتے ہیں۔ ان کی بات بات میں ثبات و بے ثباتی، سکوت و حرکت کے استعارے در آتے ہیں۔ میں تو انھیں خود بھی فرانسیسی روح کا استعارہ سمجھتا ہوں اور کسی بھی فرنچ دانش ور، آرٹسٹ یا ادیب سے بڑھ کر فرانس کی حیثیت کا مظہر سمجھتا ہوں۔

پیرس کی زندگی میں جہاں Intelectualism اور سنجیدگی غالب ہے وہاں مزاح اور سیر و تفریح کا اپنا ایک مقام ہے۔ میں اکثر سوچتا ہوں کہ پیرس کی زندگی کے یہ دو رخ کیا ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں یا ان میں کوئی بہت ہی گہرا کلچرل رشتہ نہیں ہے؟ میرے خیال میں یہ دونوں ہی پہلو پیرس کی زندگی کے جزوِ لاینفک ہیں!

چلیے اب آپ کو میلوں ٹھیلوں کا قصہ سناتا ہوں جو آئے دن پیرس میں ہوتے رہتے ہیں اور ان مقامات کا بھی جو انسان کو خالصتاً پیرس کی ادبی اور کلچرل زندگی کی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں۔

پیرس میں ایک میلہ لگتا ہے جو اور میلوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ مقبول ہے۔ اس کا نام Foire du trone ہے۔ اس کو مصالحے دار روٹی کا میلہ بھی کہتے ہیں۔ یہ روٹی کئی صدیوں سے پیرس میں مقبول ہے۔ میلے کے درمیان پیرس کے وہی لوگ جو پرامن ماحول کے عادی ہیں ان کا شہر لاؤڈ

اسپیکروں، سائرنوں اور موٹروں کے ہارنوں سے گونج رہا تھا۔ سوچیے ان لوگوں کی برداشت کا جو بے خوابی یا کم خوابی کے مریض ہوتے ہیں۔ اس میلے میں سرکس کے عاشقوں سے لے کر ہر قسم کی تفریح فراہم کی جاتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے رولر کوسٹر لگائے جاتے ہیں، طرح طرح کے جانوروں اور سانپوں کے کیبن ہوتے ہیں۔ عجب الخلقت، مخلوق بھی دیکھنے کو ملتی ہے، مثلاً ایک اسٹینڈ پر ایک نصف گھوڑا اور نصف انسان۔ چھوٹے چھوٹے ہوائی جہازوں کے حیران کر دینے والے کرتب اور کیا نہیں۔

ان میلوں میں ہر طبقے کا فرد شامل ہوتا ہے اور ان میلوں کے اجتماع میں بے تکلفانہ فضا کو دیکھ کر آپ ہرگز یہ نہیں کہہ سکتے کہ فرانس ایک ایسا ملک ہے جو elitism کا شکار ہے!

ایک اور واقعہ جو فرانسیسی سائیکی کا آئینہ دار ہے وہ ہے پیرس میں چارلی چیپلن کی آمد اور اس کا استقبال۔ رات کے آٹھ بجے تھے۔ میں Place Vendonce (پلاس واندوم) جو خرید و فروخت کا ایک اور عالی شان مرکز تھا وہاں سے رسٹ واچ خریدنے کو نکلا تھا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ اک جم غفیر سڑک کے دونوں کناروں پر جمع ہے۔ لوگ ایک دوسرے پر چڑھے ہوئے تھے، نہ بیچ میں فاصلہ باقی رہا تھا نہ امیر اور غریب کا فرق۔ اسی طرح ہر طبقے کی عورتیں کاندھے سے کاندھا ملائے کھڑی تھیں۔ ہر کوئی بے چین، مضطرب اور کسی قدر جذباتی۔ میں نے اس سے پہلے پیرس کے عوام کو اس صورت حال میں کبھی نہیں دیکھا تھا کہ اتنے میں چارلی چیپلن نظر آیا۔ وہ ایک کالی کار میں کھڑا ہوا تھا۔ بال سفید، چہرے پر جوانی کے آثار اس کے باوجود کہ پیشانی پر لکیریں پڑی ہوئی تھیں۔ ایک آدمی نے مجھ سے کہا کہ آپ انگریزی جانتے ہیں۔ میں نے کہا جی۔ اُس نے پوچھا، فرانسیسی بھی۔ میں نے کہا، جی۔ کہنے لگا "میرے ساتھ آیئے" پھر وہ مجھے کار کے اندر لے گیا اور مجھ سے کہا اس کاغذ پر جو کچھ لکھا ہے وہ چارلی چیپلن کو پڑھ کر سنا دیجیے۔ اس کاغذ پر Jhon Don کی نظم لکھی ہوئی تھی۔ چارلی چیپلن یہی ڈراما دیکھنے جارہا تھا جو تھیٹر Comediene Francaise میں ہونے والا تھا۔ میں نے چارلی چیپلن سے پوچھا، کیا آپ فرنچ بول لیتے ہیں؟ "نہیں! افسوس بالکل نہیں۔" اس نے جواب دیا۔ لیکن برطانیہ میں اس نے فرانسیسی سیکھنے کے لیے ایک اسکول میں داخلہ لیا تھا اور اسے کوئی آٹھ دس جملے فرنچ کے یاد تھے جو وہ عام سے موقعوں پر بول سکتا تھا۔ عوام اور بھی زیادہ ہو گئے تھے اور ہر طرف سے "Vive Charlot" "زندہ باد چارلو" کے نعرے بلند ہو رہے تھے۔ چارلی نے مجھ سے کہا کہ اپنے ساتھ والے آدمی سے کہو کہ وہ لاؤڈ اسپیکر پر اس بات کا اعلان کرے کہ آج شام میرا کوئی کھیل پیش نہیں کیا جائے گا۔ ہر طرف پولیس کے سلامی دینے والے دستے اور بینڈ باجا بجانے والا دستہ اور چوراہوں پر سلیوٹ کرتے ہوئے پولیس افسران — یہ سب کچھ کیا ہے؟ اس نے پاس کے آدمی سے میرے ذریعے پوچھا۔ اس نے کہا، یہ سب کچھ آپ کے لیے ہے، میرے لیے، کیا یہ ممکن ہے؟ میں اس شان دار استقبال کا مستحق تو نہیں؟ یہ تو حد ہوگئی۔ انتہا ہوگئی بھئی! پھر تھیٹر آ گیا اور تھیٹر کے منتظم نے انتہائی گرم جوشی اور تپاک سے چارلی کا استقبال کیا۔ باہر

لوگ اب ''چارلو''، ''چارلو''، ''چارلو'' کا ورد، کیے جارہے تھے۔ چارلی کے تھیٹر سے رخصت ہونے تک ان لوگوں نے مجھے جانے نہیں دیا۔ میری بیٹھے بٹھائے موج ہوگئی۔ فرنچ کی وجہ سے چارلی چپلن کے اس استقبال میں کیا بوڑھے، کیا بڑے، کیا بچے، کیا جوان، کیا بورژواژی کیا پرولتاری سبھی شامل تھے۔ اب کہاں تھی وہ انگریزوں سے نفرت؟ وہ ان کی تضحیک کرنے کا رجحان؟ اس بات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ آرٹ، ادب، کلچر اور ثقافت کے معاملے میں فرانسیسی لوگ کوئی عصبیت نہیں برتتے۔ وہ آرٹ اور ادب اور فن اور تحقیق پر فدا ہونے والی ایک قوم ہے اور میں اس بات کا دعویٰ اس لیے کررہا ہوں کہ میں اس کا عینی شاہد ہوں۔ اس سے ملتا جلتا یعنی ادب سے تعلق رکھنے والا ایک اور واقعہ سن لیجیے۔ یہ واقعہ میں نے Palais Royal یعنی شاہی محل میں دیکھا۔ اس محل کے باغیچے میں Victor Hugo کا سنگ مرمر کا بنا ہوا ایک مجسمہ ہے۔ اس میں وکٹر ہیوگو کو ایک مسہری پر نیم دراز دکھایا گیا ہے۔ وہاں کے گائیڈ نے اس مجسمے کی تخلیق سے متعلق مجھے سارا واقعہ سنایا۔ Robin نے وکٹر ہیوگو کا ایک مرمریں مجسمہ بنایا۔ وکٹر ہیوگو ایک پتھر پر سیدھا کھڑا ہے اور ہر قسم کے یونانی اساطیر کی مخلوقات اس کے اردگرد پھیلی ہوئی ہیں۔ ایک دن روڈن نے پریس کانفرنس کی اور یہ مجسمہ اس نے دکھایا۔ سبھی نے مجسمے کی تعریف کی اور اسے فقید المثال قرار دیا۔ بدقسمتی سے اس نے کئی رات اس کمرے کا روشن داں کھلا چھوڑ دیا تھا جس میں وہ سوتا تھا اور جس کے سامنے ہی وکٹر ہیوگو کا مجسمہ پتھر پر ایستادہ تھا۔ اچانک زوردار طوفانی بارش ہوئی اور ہوا کے ایک بہت ہی طاقت ور اور تیز جھونکے نے وکٹر ہیوگو کے مجسمے کو زمین پر گرا دیا۔ اب یہ مجسمہ کیچڑ میں لت پت بھیگی ہوئی زمین پر پڑا ہوا تھا۔ جب Robin کی نظر اس منظر پر پڑی تو اس پر ایک اداسی چھا گئی مگر جلد ہی آرٹ کے مداح خوشی سے چلانے لگے۔ ''بے مثال، شان دار، یہ کیچڑ جس سے فضا میں تعفن پھیل رہا ہے، اس میں سے وکٹر ہیوگو نمودار ہورہا ہے۔ کیا اشارہ ہے، کیا کنایہ، کیا علامت! ہے یہ، ایک شاہکار! کیا تم لوگ ایسا ہی سمجھتے ہو؟'' روڈن نے مشکوک لہجے میں پوچھا۔ ارے ہاں یہ سچ مچ ایک شاہکار ہے۔ اگر سیدھا شان دار مجسمہ ہوتا تو اس میں اشاریت (Symbolism) کہاں ہوتا۔ تو فرانس کے ادب اور کلچر کا ذمہ دار ہے؟ اس واقعے میں بھی آپ فرانسیسیوں کے ذہن کی کنایہ پسندی اور باریکیوں کو دیکھ سکتے ہیں۔ اگرچہ یہ بات آرٹ کے ماہرین نے کہی تھی مگر اب یہ جگہ تمام فرانسیسی عوام کے لیے ایک زیارت گاہ کی حیثیت اختیار کرگئی ہے۔

اب گو فرانسیسی کلچرل Essence کی بات چل نکلی ہے تو میں فرانسیسی لوگوں کی نفسیات کا ایک اور پہلو آپ کے سامنے لانا چاہتا ہوں۔ اس بات سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ اگرچہ فرانسیسی قوم بہت Disaplined سمجھی جاتی ہے اور بااصول بھی مگر اس میں کتنی لچک ہے، یہ بات کم ہی لوگ جانتے ہیں۔ ایک روز میں نے ہمایوں کی اہلیہ سے کہا، میں نے آج Saint Chapelle کو دیکھا کوئی دو گھنٹے وہاں رہا، کیا بات ہے مگر ایک بات جو میری سمجھ میں نہیں آرہی ہے وہ یہ ہے کہ اس شان دار عبادت گاہ کو محل کیوں

کہا جاتا ہے؟ بڑا سے بڑا محل بھی کسی عبادت گاہ سے کم تر تو نہیں ہوتا؟

وہ میری بات سن کر مسکرائی اور پھر ہمایوں سے کہنے لگی موسیو عازمی (یعنی رضی) کسی بھی چیز کو سرسری طور سے نہیں دیکھتے۔ ہر بات کی تہہ میں اترنے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔ پھر اس نے کہا کہ اتفاق سے میں آپ کو بتلا سکتی ہوں کہ ایسا کیوں ہے۔ یہ عظیم الشان عمارت ہی وہ عمارت تھی جس کو رومن گورنروں نے حکومتی امور کو طے کرنے کی meetings کے لیے منتخب کیا اور فرانس کے سب سے پہلے بادشاہ نے یہاں رہائش اختیار کی۔ حالاں کہ اب ایسا کچھ نہیں مگر اس کا جو نام پڑ گیا سو پڑ گیا۔ اس کو آپ ایک ایسی عمارت کہہ سکتے ہیں جو اہم تاریخی واقعات سے تعلق رکھتی ہے۔ اور صرف بادشاہ ہی نہیں Saint Louis بھی یہاں رہ چکے ہیں۔ اکثر گرمیوں کے موسم میں وہ اپنے پیروکاروں کے ساتھ یہاں محفل جماتے تھے۔ وہ یہاں بیٹھ کر مختلف لوگوں کے آپس کے مختلف نوعیت کے جھگڑے نمٹایا کرتے تھے۔ ان لوگوں نے اس جگہ کو عدل و انصاف کی کیا شان دار جگہ بنا دی۔ میں نے کہا، لیکن اب اس عبادت گاہ کے وہ برج جو دریائے سین کی جانب ہیں عقوبت گاہیں کہلاتے ہیں۔ مثلاً برج Bonbec ہی کو لیجیے Bonbec کا کیا مطلب ہوا؟

اصل میں اس برج میں ان ہٹ دھرم قیدیوں کو اذیتیں پہنچائی جاتی تھیں جو کسی سوال کا جواب نہیں دیتے تھے لیکن جب اذیت برداشت سے باہر ہو جاتی تو وہ اپنا منھ کھولنے پر مجبور ہو جاتے۔ Bon کا مطلب اچھا یا اچھی اور بیک کا مطلب چونچ یا دہانہ یعنی پھر وہ اچھی بات کرنے والے ہو جاتے! اسی جگہ Andre Chenier Marie Anthoinette (جو شاعر تھا) Charlotte Corday جس نے Marait کو قتل کیا تھا اور آخر میں خود Bobes Pierbe اسی عمارت میں قتل کرنے سے پہلے قید کیے گئے۔ اس جگہ بہت سے مظلوموں کے آنسو بھی بہے ہیں اور ان کی قبل از مرگ بے مثال جرأت کا مظاہرہ بھی ہوا ہے۔ چلو چھوڑو ان غم زدہ کرنے والے قصوں کو اور یہ بتاؤ کہ تمھیں یہ جگہ لگی کیسی؟ میں نے کہا، مختلف رنگ کے شیشے محرابوں کی دل کش ساخت اور فرنچ طرز تعمیر کا ایک شاہکار ہے یہ جگہ۔ ارے واہ کیا آپ پہچان گئے کہ یہ فرنچ طرز تعمیر کی عمارت ہے۔ کیا آپ آرکی ٹیکچر کے بھی ماہر ہیں؟

میں نے کہا، تھوڑا بہت اپنے مشاہدے سے ہو گیا ہوں۔ Gothic طرز تعمیر کا فرانسیسی فن تعمیر پر اب بھی اثر ہے مگر جہاں Gothic فن تعمیر میں sublimity زیادہ ہوتی ہے فرنچ میں milencholy نمایاں ہے۔ آں؟ ہمایوں کی اہلیہ نے حیرت سے مجھے دیکھتے ہوئے کہا۔ میں نے اس سے کہا، میں اکثر عام فرنچ گھروں کی تعمیر میں ایک اداسی کو کنڈلی مارے ہوئے دیکھتا ہوں۔ پہلے میرا خیال تھا شاید یہ میرا وہم ہے لیکن جب میں نے Henry Miller کے ناول پڑھے تو اس نے بھی فرانسیسی فن تعمیر کے ضمن میں Melancholy کا ذکر کیا۔ مگر اس کی وجہ یہ بیان کی کہ فرانسیسی قوم ایک جنسی یاسیت کا شکار ہے اور اس کی جھلکیاں اور پرچھائیاں آپ کو کیا ادب، کیا آرٹ، کیا شاعری، کیا مزاج ہر چیز میں دکھائی دیں گی۔ پیرس

صرف بظاہر Gay Paris ہے ورنہ اس کی سرشت میں اپنی Being کا ذکر سویا ہوا ہے۔ اس بات کا میں قائل ہوں یا نہیں میں ابھی اس کا فیصلہ نہیں کرسکتا لیکن میں ہنری طرح کے دعویٰ کو بالکل بے بنیاد بھی نہیں سمجھتا!

پیرس میں ایک محل ایسا بھی ہے جہاں یہودی ہی یہودی رہتے ہیں۔ بڑے مہذب اور ملنسار لوگ ہوتے ہیں اور Fair Dealing کے قائل۔ اگرچہ یہودیوں سے ساری دنیا نفرت کرتی ہے لیکن مجھے یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ مجھے پیرس میں جو بھی یہودی ملا اچھا ہی لگا۔ یہ بات بھی بتاتا چلوں کہ دنیا کے ادب اور نقد و نظر کی دو بہت بڑی شخصیتوں نے یہودیوں سے نفرت کے اسباب پر بہت کچھ لکھا ہے جسے آپ مانیں نہ مانیں مگر پڑھیے۔ وہ مشہور شخصیتیں ہیں ژاں پال سارتر اور جارج اسٹینر (جو کہ خود بھی یہودی ہے)۔ جارج اسٹینر نے یہودیوں سے اذیت کی حد تک نفرت کرنے والوں میں سارے یورپ کو موردِ الزام ٹھہرایا مگر اسلام سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ ایک واحد بڑی قوم مسلمانوں کی ہے جو یہودیوں سے نفرت تو کرتے ہیں مگر ان کی نفرت میں اذیت پسندی کا عنصر نہیں پایا جاتا۔ شاید اس لیے کہ دنیا میں صرف دو ہی قومیں ہیں جنھوں نے انسان میں ضمیر بیدار کیا ایک یہودی اور دوسرے مسلمان۔

یہ محلہ جس میں یہودیوں کی بود و باش ہے روزیے (Rosiers) کے نام سے مشہور ہے۔ اس محلے کے گھروں کی ساخت دُکانیں، سڑکیں، کھلے میدانوں کی وضع پھلواریوں کی تراش خراش ہر چیز میں آپ کو اسرائیل اور فلسطین کی جھلک نظر آتی ہے۔ یہودی لوگ Yiddish زبان بولتے ہیں جس کا ایک لفظ کبھی میری سمجھ میں نہیں آیا۔ ایک بات جو اچھی لگی وہ یہ ہے کہ یہودی تہواروں میں پیرس کے لوگ بھی شامل ہوجاتے ہیں اور جو مشروبات وغیرہ وہ تقسیم کرتے ہیں انھیں پینے میں بھی کوئی عار نہیں سمجھتے۔

آخر میں اس موضوع کو فیشن منظر نامے پر ختم کرتا ہوں اعلیٰ لباسوں کی نمائش ماڈلز کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جہاں یہ سب کچھ ہوتا ہے وہ ایک الگ ہی دنیا سمجھی جاتی ہے اسے Haute Ceufine Et Manneguins کی دنیا کہتے ہیں۔ اس کو نہ آپ صحیح معنوں میں فرانسیسی کلچر، ثقافت اور تہذیب میں شامل کرسکتے ہیں نہ Elitism میں۔ اس کی وجہ اس میں Fashion کا دخل ہوتا ہے۔ فیشن جس کے عارضی ہونے میں کوئی شک و شبہ ہی نہیں کیا جاسکتا۔

فیشن کی اس دنیا میں ہر کلاس کی عورت شرکت کرسکتی ہے بشرطیکہ وہ ایک دل کش جسم اور خوب صورت چہرے کی مالک ہو اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اسے اس ''فیشن شو'' میں چلنے اور حرکات و سکنات کا گُر آتا ہو۔ کئی کیبرے ڈانسرز، رقاصائیں اور Athlete خواتین کو اسی بنا پر فیشن شو کی دنیا میں آنے سے روک دیا گیا کہ ان کی حرکات و سکنات اور چال یہاں نہیں چلے گی۔ اس کے علاوہ کوئی دوسرا معیار نہیں ہوتا۔ غربت امارت وغیرہ کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ ایک ایک خاتون کئی فیشن شوز میں حصہ لے سکتی ہے۔ اس شعبے سے وابستہ لوگوں کی زندگی جیسے ایک بھگدڑ میں گزرتی ہے۔ میں نے محسوس کیا کہ ماڈل گرلز کا طبقہ فرانس کی سوسائٹی کا وہ طبقہ ہے جو خوف ناک تنہائی کا مارا ہوا ہوتا ہے اور ماڈل گرلز کے

چہروں پر ہمیشہ ایک بوکھلاہٹ سی طاری رہتی ہے وہ بہت کم گو ہوتی ہیں اور جیسے اپنے آپ کو out cast سمجھتی ہیں۔ حالاں کہ لوگ ان کی عزت بھی کرتے ہیں اور ان کی تعریف بھی۔ میں نے ایک دفعہ ایک کینٹے میں ایک فرنچ مرد سے اس بارے میں بات کی تو وہ بولا، ''شوبز کے لوگ ایک اتھاہ گہرے کھڈ کے کنارے کھڑے ہوتے ہیں۔ اب آپ دیکھیے تا ان ماڈل گرلز کو، شو شروع ہوتے ہی نمبروں سے بلایا جاتا ہے۔ نمبر سات، نمبر آٹھ وغیرہ۔ قیدیوں کی طرح۔'' اور یہ کہہ کر وہ ایک ایسی ہنسی ہنسا جس میں دنیا بھر کا کرب سمٹا ہوا تھا۔

میں نے تو ابھی آپ کو ماڈلز کا قصہ سنایا مگر جس دن سے میں نے پیرس میں قدم رکھا اس دن سے محسوس کیا کہ باوجود ظاہری زندہ دلی کے پیرس کا ہر فرد اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے اور اگرچہ یہ بات ذرا دور چلی جاتی ہے مگر میرا خیال ہے کہ امریکی ناول نگار Dos Passos کے کرداروں کی طرح پیرس کا معاشرہ بھی کسی آسیب کا شکار ہے۔ یہ آسیب پیرس کے شان دار ہوٹلوں کی موسیقی کی دھن سے گونجتی ہوئی فضا سے لے کر کسی ویران گلی تک ہر جگہ پھر رہا ہے اور شاید پھرتا رہے گا۔

اپنے ایک کسٹمر کے ساتھ اس کی ربڑ بنانے کی فیکٹری جانے کا اتفاق ہوا۔ کسٹمر کا نام Clermont Vincent تھا اور اس نے قرضے کی درخواست دے رکھی تھی۔ اس ربڑ سے موٹر کاروں کے ٹائر بنائے جاتے تھے۔ فیکٹری کے باہر چھوٹے چھوٹے صاف ستھرے مکانات بنے ہوئے تھے جن میں فیکٹری کے ملازمین رہائش پذیر تھے۔ مکانوں کی چھتیں چمکتی دمکتی ٹائلوں سے بنائی گئی تھیں اور ہر مکان کے سامنے ایک پھلواری تھی۔ مجھ سے کلیر مونٹ ویسنٹ نے کہا، میں نے اسے ''مزدوروں کی بستی'' کا نام دیا ہے۔ انھیں وہ ساری آسائشیں میسر ہیں جو ایک متوسط طبقے کو شہر میں حاصل ہوتی ہیں۔ لوگ کہتے ہیں ہم مزدوروں کا استحصال کرتے ہیں۔ آپ یہاں کے کسی بھی مزدور سے مل کر پوچھ لیجیے کہ وہ یہاں خوش ہے یا نہیں؟ اور تو اور میں نے اپنا رسوخ استعمال کر کے یہاں کے مزدوروں کو ''سوشل سکیورٹی'' کے ادارے کا ممبر بھی بنا دیا ہے۔ آپ اس جگہ کو دیکھ کر یہ مت سوچیے گا کہ ہر جگہ ایسا ہی ہوتا ہے۔ اپنے اپنے دل کی بات ہوتی ہے۔ میں اپنے یہاں کام کرنے والوں کا بطور خاص خیال رکھتا ہوں۔ میں نے دور افق پر مارکس کو مسکراتے ہوئے دیکھا۔ مگر اس رعایت کو حاصل کرنے کے لیے مزدوروں کو محنت کرنی پڑتی ہے۔ آپ یہ تو مانیں گے نا کہ اچھی زندگی بسر کرنے کے لیے جدوجہد تو کرنا ہی پڑتی ہے۔ مجھے دیکھیے، میری عمر دیکھیے، لیکن میں ہر دن صبح تا شام اپنی اور اپنے ملازمین کی زندگی کے معیار کو بلند کرنے کے لیے سخت جاں فشانی سے کام کرتا ہوں۔ زندگی کی کامیابی کا راز یہی ہے۔ کام، کام اور کام!

پھر اس نے بڑے فخر سے سینہ تان کر کہا کہ BCCI مجھے گھاس نہیں ڈالتا لیکن میں آپ کے اچھے اخلاق اور کسٹمر سروس کی وجہ سے آپ کے یہاں اپنا اکاؤنٹ جاری رکھے ہوئے ہوں۔ آپ کو معلوم ہے کہ پیرس میں ہر سال جو صنعتی نمائش ہوتی ہے اس میں میری product کی نمائش بھی ہوتی ہے۔

اس نمائش میں شامل ہونے کی بڑی کڑی شرائط ہیں مثلاً اثاثوں کی رقم، سال بھر کی کارکردگی کی اچھی آڈٹ رپورٹ، ملازمین کی دیکھ بھال، ہڑتالوں کا نہ ہونا وغیرہ۔ میری فرم ان تمام شرائط کو پوری کرتی ہیں۔ میں نے اس سے کہا، ایک بینکر کی حیثیت سے میں یہ نمائش ضرور دیکھنا چاہوں گا۔ اس سے فرانس کی صنعتی، ٹیکنولوجیکل اور معیشت کا بہت اچھا اندازہ ہوجاتا ہے۔ اس نے کہا، ابھی میں نے تو آپ سے صرف اس نمائش کی بات کی جس میں میرا تیار کردہ مال بھی رکھا ہوتا ہے ورنہ جتنی نمائشیں پیرس میں ہوتی ہیں اتنی تو شاید ہی کسی بھی ملک کے ایک شہر میں نہیں ہوتی ہوں گی۔ اس میں پینٹنگز کی نمائشیں، صنعت و حرفت اور Handi Craft کی نمائش، ایگری کلچرل نمائش، پھر ریڈیو اور ٹیلی وژن کارپوریشن بھی نمائشیں منعقد کرتی ہیں۔ یہ سب دیکھنے کی ہوتی ہیں۔ وہاں آپ کو جا کے پتا چلے گا کہ یہ کارپوریشنیں صرف پروگرام ہی پیش نہیں کرتیں بلکہ ان کو پیش کرنے کی نئی نئی تکنیکیں ایجاد کرتی ہیں اور پھر ریڈیو اور ٹیلی وژن کے ایسے ایسے نئے ماڈل کہ جن کو دیکھ کر آپ یہ کہنے پر مجبور ہوجائیں کہ واقعی صنعت اور ٹیکنولوجی میں فرانس ایک عظیم مقام رکھتا ہے۔ ہماری ٹیکنولوجی تو برطانیہ اور امریکا جیسے ممالک بھی فوراً اپنا لیتے ہیں۔ فرانس ایک عظیم ملک ہے۔

''اس میں کیا شک ہے۔'' میں نے کہا۔ یہ سن کر وہ بہت خوش ہوا۔ جب ہم نے فیکٹری کا چکر لگایا تو اس نے مجھے اپنا آفس دکھایا۔ میز پر بیوی بچوں کی تصویر سجی تھی، پاس ہی ایک چھوٹا سا فرج رکھا تھا۔ اس نے فرج کھول کر مجھ سے پوچھا، کیا چلے گا؟ میں نے کہا، کوئی soft drinks۔ غیلی ژیوں یعنی Religion، اس نے کہا۔ C'est bon یعنی اچھی بات ہے۔ اپنے مذہب پر چلنا چاہیے پھر اس نے مجھے اورنج جوس پلایا اور کچھ دیر بیٹھنے کے بعد میں وہاں سے برانچ لوٹ گیا۔ راستے بھر میں سوچتا رہا کہ اس نے اپنی صنعت سے متعلق حکومت کی ایک بھی شکایت نہیں کی، بلکہ اپنے ملک کی تعریف و توصیف ہی کرتا رہا۔ یہ سب کچھ ہوتے ہوئے اگلے الیکشن میں سوشلسٹ پارٹی کی کامیابی کی کیا ضمانت ہے؟ افق پر مارکس مسکرا رہا تھا! سوشلسٹ پارٹی یہ سب کچھ جانتی تھی کہ کن باتوں کو اس نے اپنے ایجنڈے میں رکھنا ہے۔ اس کے خلاف فرانس کا بورژوا طبقہ وہ ساری تدابیر کررہا ہے جس سے سوشلسٹ پارٹی کے ایجنڈے کی پھونک نکل جائے مگر یہ سب کچھ ایک تدبیر کی حیثیت سے ہورہا تھا۔ اس میں نہ کوئی خلوص تھا نہ اپنے ملک کے پرولتاری طبقے کے حالات کو مستقل طور سے وہ سب کچھ دے سکے جو سوشلسٹ پارٹی چاہتی تھی۔

اب تک جو کچھ میں نے پیرس کے بارے میں لکھا، اس پر زیادہ زور اس کی تہذیبی اور کلچرل زندگی پر تھا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ وہ لوگ جو فرانس جائیں فرانس یا پیرس کی روز و شب کے ادب و آداب سے آشنا ہوجائیں۔ چوں کہ میری زندگی پیرس میں زیادہ گزری اس لیے میں نے اپنے تجربات کی روشنی میں صرف پیرس ہی کے ماہ و سال کو cover کیا۔ مگر فرانس صرف پیرس ہی نہیں، یوں ہی جیسے پاکستان صرف کراچی ہی نہیں۔ اس سلسلے میں کہ پیرس کے باہر اور فرانس کے دوسرے شہروں میں کیا ہوتا ہے میں بالکل وثوق

سے تو نہیں کہہ سکتا مگر لوگوں سے پوچھ گچھ کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ چھوٹے چھوٹے deviations کو چھوڑ کر فرانس کے کلچرل خال و خد تقریباً ایسے ہی ہیں جیسے کہ پیرس کے۔

پیرس کے متعلق میں نے سب کچھ لکھا مگر ایک بات ایسی ہے جو میں نے ابھی تک آپ کو نہیں بتائی۔ آپ جیسے ہی پیرس میں اترتے ہیں یا پیرس پہنچتے ہیں وہاں کی Feel ہی ایسی ہوتی ہے کہ آپ کو لگتا ہے شاید جنت کی فضائیں ایسی ہی ہوں گی۔ دھوپ نکلی ہو، بادل چھائے ہوئے ہوں، بارش ہو رہی ہو، ہواؤں کے تیز جھکڑ چل رہے ہوں۔ یہ feel آپ کو تر و تازگی بخشتی رہتی ہے۔ کچھ ایسا معلوم ہے کہ پیرس جا کر انسان کی کیمسٹری تبدیلی ہو جاتی ہے۔ ہر طرف سبزہ، خوش نما پھول، اڑتی پھرتی تتلیاں، طرح طرح کے پرند اور ان کے زمزمے اور بادلوں کی وجہ سے اکثر آسمان پر دھنک پھیلی ہوئی۔ آپ کا جی چاہتا ہے کہ آپ کوئی بچپنے کی حرکت کریں جیسے کودیں، پھلانگیں۔ میں لندن بھی گیا، فرینکفرٹ بھی گیا حتیٰ کہ زیورخ بھی گیا مگر سوائے اس کے کہ ایک فرحت اور تازگی کا احساس ہوا وہاں اندر کوئی ترنگ پیدا نہیں ہوئی۔ میں اب تک سوچتا ہوں کہ پیرس کی یہ خاص فضا کسی وجہ سے قائم و دائم ہے؟ کیا تاریخ کے ساتھ ساتھ جغرافیہ بھی انسان کی زندگی کو کیا سے کیا کر دینے کا اہل نہیں ہوتا؟

اس سرنوشت کا اختتام میں Bastille کے تذکرے سے کروں گا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جب Swiss-Air سے وطن واپس آ رہا تھا تو ایک سوئس صاحب میرے برابر میں بیٹھے ایک کتاب پڑھ رہے تھے جس کا عنوان تھا ''انقلاب فرانس''۔ جب وہ پڑھتے پڑھتے تھک گئے تو میں نے فرنچ میں ان سے درخواست کی میں ذرا یہ کتاب دیکھنا چاہتا ہوں۔ وہ مجھے فرنچ بولتے دیکھ کر حیران ہوئے، میری فرنچ کی تعریف کی اور tres bien یعنی بہت خوب کہہ کر کتاب مجھے تھما دی۔ میں نے کتاب کھولی تو جو باب کھلا اس کا عنوان تھا "A Propos Dela Bastille" اس کے نیچے لکھا تھا کہ Orleans کے ڈیوک کے خلاف چند پمفلیٹس لکھنے پر والٹیئر (جس کا اصل نام Arouet آروئے تھا) ایک سال باستی کے قید خانے میں قید رہا تھا۔ یہ بادشاہ کے حکم سے تھا۔ اس سلسلے میں Louis کا ایک خط جو اس نے باستی کے قید خانے کے گورنر کے نام لکھا تھا، اس کی نقل تھی۔ میں اسے جوں کا توں اردو میں منتقل کر رہا ہوں۔

جناب بارن ویل، باستی کے قلعے کے گورنر کے نام

جناب بارن ویل، میں آپ کو یہ خط اپنے چچا (انکل) جو کہ Orleans کے ڈیوک ہیں، جو کہ Regent کے عہدے پر فائز ہیں، ان کے کہنے پر لکھ رہا ہوں۔ اس خط کے لکھنے کا مقصد یہ ہے کہ میں آپ پر اس بات یا خواہش کا اظہار کروں کہ میں چاہتا ہوں کہ آپ سر آروئے یعنی والٹیئر کو جس کو آپ نے میرے ہی حکم پر باستی میں قید کر رکھا ہے، آزاد کر دیں۔ خدا آپ کو اپنی حفاظت میں رکھے۔

سوئس پیرس میں ۱۱ر اپریل ۱۷۱۸ء کو تحریر ہوا۔

قید سے چھوٹنے کے بعد والٹیئر کو Regent کی طرف سے ۱۰۰۰ ایکو (پرانا سکہ) دیے

گئے۔ والٹیئر نے جواباً اسے لکھا: ''میں آپ کے شاہ کا ممنون ہوں کہ انھوں نے میرے کھانے پینے کے لیے یہ رقم عطا کی مگر ساتھ ہی آپ سے ملتمس ہوں کہ ان سے گزارش کریں کہ میری رہائش کے انتظام کی فکر نہ کریں۔''

پھر اس کے نیچے جلی حرفوں میں لکھا تھا (La prise de la bastille (1789: 14 July

اور پھر یہ عبارت تھی: ''آج صبح سے پیرس میں بارود کی بو پھیلی ہوئی ہے۔ لوگوں کے مشتعل دھڑے گلی کوچوں میں کھڑے ہیں اور کوئی سب سے بلند آواز میں کہہ رہا ہے ''شہریو، ہماری آزادی کو فرانس کے جابر آمروں کی طرف سے شدید خطرہ لاحق ہے۔ ہمیں اسلحے کی ضرورت ہے تاکہ ہم اپنا دفاع کر سکیں۔''

میں نے ابھی اتنا ہی پڑھا تھا کہ میرے سوئس دوست نے سمجھاتے ہوئے کہا، چھوڑیے بڑی بربریت اور بہیمیت سے بھری داستان ہے۔ وہ دیکھیے اب ہم بادلوں کے اوپر پرواز کر رہے ہیں اور سورج کیسے کیسے رنگ بدل رہا ہے۔ مجھے تاریخ سے زیادہ نیچر میں دل چسپی ہے۔ اب ہر کوئی ہیگل تو نہیں بن سکتا۔ نیچر سے لطف اندوز ہوں جو خدا بزرگ و برتر نے تخلیق کی ہے۔ انسان سوائے ظلم اور بربریت کے اور کیا تخلیق کر سکتا ہے۔ میں نے کتاب ان کو واپس کر دی۔ تھوڑی دیر بادلوں کے گالوں اور سورج کو دیکھتا رہا اور پھر اپنی سیٹ میں دھنس گیا۔ میری نظر جب اپنے سوئس ساتھی پر پڑی تو میں نے دیکھا کہ اس نے یہودیوں والی چھوٹی سی مالی دار ٹوپی پہن رکھی تھی اور اس کی آنکھوں میں ایک گمبھیر اداسی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ سورج میں Auschwitz میں یہودیوں کو زندہ جلاتی ہوئی آگ کو دیکھ رہا ہے!

☆☆☆

تبصرے

خطوط

تبصرے

چار جدید مصور، مصنف: شفیع عقیل، ضخامت: ۳۸۲ صفحات، قیمت: ۶۰۰ روپے، ناشر: اکادمی بازیافت، کتاب مارکیٹ، آفس ۱۷، گلی ۳، اردو بازار، کراچی، مبصر: **سیّد مظہر جمیل**

مصوری اور مصوروں پر ہمارے ہاں بہت کم مواد ملتا ہے۔ حالاں کہ ہمارے ہاں جو مصور پیدا ہوئے ہیں ان میں کئی نام عالمی سطح پر اپنی ایک شناخت رکھتے ہیں اور ان کے فن میں مصوری کی عالمی تحریکوں اور نظریات کے اثرات اور فنی تجربات کا ایک جہانِ معنی آباد نظر آتا ہے۔ ان کے فن کی قدر افزائی بھی ہوئی ہے اور ان کے فن پارے افراد اور ادارے خریدتے رہے ہیں لیکن مصوری بہ حیثیت فن کی تفہیم و تحسین کا معاملہ کچھ ایسا حوصلہ افزا نظر نہیں آتا۔ تاہم مصوری کے حوالے سے جن لوگوں نے ہمارے ہاں کام کیا ہے اور جن کا کام حقیقتاً توجہ کا مستحق ہے، ان میں شفیع عقیل کا نام خصوصیت کا حامل ہے

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مصوری اور مصوروں کے بارے میں جتنا کام تنہا شفیع عقیل نے کیا ہے اتنا شاید کسی اور نے نہیں کیا۔ وہ برسوں سے نہیں دہائیوں سے اس شعبے کے لیے کام کر رہے ہیں۔ روز نامہ ''جنگ'' اور ہفت روزہ ''اخبارِ جہاں'' میں وہ مصوری اور مصوروں پر مضامین لکھتے رہے ہیں۔ ان مضامین میں انھوں نے نہ صرف اس فن کی تفہیم کے لیے لکھا ہے بلکہ مصوروں کے تعارف اور ان کے کام کی تحسین بھی کی ہے۔ ان مضامین کا دائرہ پاکستانی مصوری کے مختلف اسکولوں اور مختلف تحریکوں کے اثرات تک پھیلا ہوا ہے۔ اس کے بعد انھوں نے مصوروں پر تفصیلاً لکھنا شروع کیا اور اس انداز سے کہ ان کے مضامین میں مصور کی شخصیت بھی پوری طرح بیان ہو اور ساتھ ہی ساتھ اس کے فن کا بھی بھر پور ناقدانہ جائزہ لے لیا جائے۔ اس سلسلے کی پہلی کتاب ''دو مصور'' لگ بھگ ڈھائی تین سال پہلے شائع ہوئی تھی جس میں بشیر مرزا (بی ایم) اور آذر زوبی پر انھوں نے لکھا تھا۔ اسی سلسلے کی اگلی کڑی زیرِ نظر کتاب ہے۔

''چار جدید مصور'' میں احمد پرویز، سید علی امام، انور جلال شمزا اور قطب شیخ کی شخصیت اور فن

کا احاطہ کیا گیا ہے۔ یہ چاروں مصوّر ہماری مصوّری کے جدید اسکول کے نمائندے ہیں۔ شفیع عقیل نے ان چاروں کی شخصیت کا بے حد تفصیلی احوال بیان کیا ہے اور اس عمدگی کے ساتھ کہ اُن کی جیتی جاگتی شخصیتیں ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے ہم ان مصوّروں کے بارے میں کچھ پڑھ نہیں رہے بلکہ بہ چشم خود ان کی ذات وصفات کا مشاہدہ کررہے ہیں۔ اصل میں شفیع عقیل نے اس کتاب میں اور پہلی والی کتاب میں بھی مصوّروں کی شخصیت کا حال کہانی کے اسلوب میں سنایا ہے۔ سارا بیان واقعات کے تسلسل اور کہانی کی پروگریشن کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ کہانی اپنے بہاؤ میں آگے بڑھتی رہتی ہے اور مصوّر کی شخصیت کی پرتیں کھلتی چلی جاتی ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ سارا قصہ شفیع عقیل صاحب افسانے یا ناولٹ کے انداز میں ضرور سناتے ہیں لیکن اس میں کوئیun authentic یا غیر حقیقی بات نہیں ہوتی۔ وہ باقاعدہ دستاویزی ثبوت کے ساتھ اس قصے کو مستند بناتے ہوئے آگے بڑھتے جاتے ہیں۔ اور اس کے ساتھ ہی اس مصوّر کے فن کے اہم پہلوؤں پر بھی سیر حاصل گفتگو کرتے ہیں۔ یوں مصوّر اور اس کا فن اپنی تفصیلات اور خصوصیات کے ساتھ ہمارے سامنے آئینہ ہوجاتا ہے اور شخصیت وفن کو ایک دوسرے کی روشنی میں سمجھنا آسان ثابت ہوتا ہے۔

''چار جدید مصوّر'' میں جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا، شفیع عقیل نے جن مصوّروں پر قلم اٹھایا ہے وہ مصوّری کے جدید اسکول کے اہم ترین نام ہیں اور اپنی اپنی انفرادی شخصیت ہی نہیں رکھتے بلکہ ان کے فنی خواص اور معیارات بھی جداگانہ اہمیت کے حامل ہیں۔ ان مصوّروں کے فن کے مطالعے سے جدید مصوّری کے فنی لوازم اور متنوع اسالیب کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ اس اعتبار سے شفیع عقیل کا یہ کام جواب تک دو کتابوں (''دو مصوّر'' اور ''چار جدید مصوّر'') کی صورت میں منظرِ عام پر آیا ہے، تاریخی اہمیت کا حامل ہے کہ اردو میں اس قبیل کا کوئی کام تا حال نہیں ہوا ہے۔ ہمارے مصوّروں اور مصوّری پر کام کرنے والوں کے لیے یہ کتابیں یقیناً بنیادی حوالے کی کتابیں ثابت ہوں گی۔

☆☆

زر گرفت (رپورتاژ)، مصنف: محمد بن قاسم، ضخامت: ۲۷۰ صفحات، قیمت: ۲۹۹ روپے، رابطہ: hashims@Gmail.com مبصر: **سیّد مظہر جمیل**

محمد بن قاسم کی زیرِ نظر کتاب کو میں نے رپورتاژ / سفرنامہ کے ذیل میں رکھا ہے اس لیے کہ خود مصنف نے اور اس کتاب کے دیباچہ نگار حضرات نے بھی اسے ایسا ہی عنوان دیا ہے۔ تاہم حقیقت یہ کہ اس کتاب کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ طے کرنا دشوار ہوجاتا ہے کہ اسے مروّجہ اصناف میں سے کس میں رکھا جائے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ محمد بن قاسم نے اپنی اس تحریر میں جو اندازِ نگارش اور اسلوبِ بیان اختیار کیا ہے اس میں کئی ایک اصناف کی لطافتیں شامل ہوگئی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ کتاب سفرنامہ یا رپورتاژ اس لیے معلوم ہوتی ہے کہ اس میں سعودی عرب کے سیروسفر کا احوال بیان کیا گیا ہے۔ بایں ہمہ

اسے مزاح کی کتاب بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس لیے کہ محمد بن قاسم نے یہ سارا احوال عمدگی کے ساتھ لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے۔ علاوہ ازیں اس کتاب میں خاکے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ کیری کیچرز شامل ہیں جو سب ان کے طنزیہ و مزاحیہ مزاج کی نمائندگی کرتے ہیں۔ پھر ہم دیکھتے ہیں کہ اس کتاب میں جغرافیائی اور تاریخی معلومات بھی وافر پیش کی گئی ہیں۔ یوں یہ ایک معلوماتی کتاب ہوجاتی ہے۔ علاوہ ازیں محمد بن قاسم نے اپنی تحریر میں سعودی عرب کی معاشیات کو بھی موضوعِ گفتگو بنایا ہے اور یہ اس کتاب کی الگ اور اضافی جہت ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ''زرگرفت'' ایک ایسی کتاب ہے جس کے مصنف نے اپنے پیرایۂ اظہار میں ایک سے زائد اصناف سے کام لیا ہے۔

میں اس کتاب سے قبل محمد بن قاسم کے نام سے واقف نہیں تھا۔ میرے ان سے تعارف کا واحد ذریعہ ''زرگرفت'' ہے۔ لیکن اس کتاب کے مطالعے کے بعد میں کہہ سکتا ہوں کہ یہ کتاب مصنف کا بھرپور تعارف کراتی ہے اور گہرا نقش قائم کرتی ہے۔ اصل میں لکھنے والے کا حقیقی تعارف اس کی تحریر ہی سے ہوتا ہے اور ہونا بھی چاہیے۔ لکھنے پڑھنے والوں کے لیے شخصیت ثانوی ہوتی ہے اور کام کو تقدم حاصل ہوتا ہے۔

''زرگرفت'' یوں تو سعودی عرب کے سیر و سفر کا بیان ہیں لیکن محمد بن قاسم نے شائستگی اور مہارت کے ساتھ وہ معلومات اس کتاب میں جمع کردی ہیں جو کم و بیش پوری عرب دُنیا کی سیاحت کے لیے مفید ثابت ہوسکتی ہیں۔ ایک اہم بات یہ ہے کہ ان معلومات کو انھوں نے ایسے ہلکے پھلکے اور طنز و مزاح کے انداز میں پیش کیا ہے کہ قاری کو کتاب پڑھتے ہوئے کسی مقام پر بھی الجھن یا بوجھل پن محسوس نہیں ہوتا ہے بلکہ وہ دل چسپی کے ساتھ کتاب کا مطالعہ کرتا چلا جاتا ہے۔ سفرنامے تو ہمارے ہاں آئے دن لکھے جاتے ہیں لیکن میں ذاتی مطالعے کی بنیاد پر یہ بات ذمہ داری سے کہہ سکتا ہوں کہ یہ کتاب ہمارے سفرناموں میں اپنے موضوع، اسلوب اور دل چسپ اندازِ تحریر کی بنا پر خاص توجہ کی مستحق ہے۔ خصوصاً سعودی عرب کے حوالے سے تو کم سے کم کوئی اور کتاب میں نے اس سے پہلے اس انداز کی نہیں پڑھی۔ اس عمدہ کتاب کی اشاعت پر محمد بن قاسم مبارک باد کے مستحق ہیں اور ان سے توقعات بندھتی ہیں کہ وہ تحریر کا سلسلہ جاری رکھیں گے اور ہمیں مستقبل قریب میں ان کی کچھ اور ایسی ہی دل چسپ کتابیں پڑھنے کو ملیں گی۔

☆☆

علامت نگاری (انتخاب مقالات)، مرتب: اشتیاق احمد، ضخامت: ۳۲۷ صفحات، قیمت: ۱۷۵ روپے، ناشر: بیت الحکمت، لاہور، مبصر: **سیّد مظہر جمیل**

گزشتہ نصف صدی کے ادب خصوصاً تنقید میں جو موضوعات توجہ طلب اور معرضِ بحث میں رہے، ان میں ''علامت'' بھی شامل ہے۔ علامت کا استعمال، ادب میں اس کی معنویت کا تعین، علامت کی

ضرورت اور اہمیت، اُس کے ابلاغ اور ترسیل کا مسئلہ، علامت کی حدود، سطح اور دائرۂ کار وغیرہ ایسے موضوعات پر ہمارے ہاں اہلِ نقد ونظر نے خاصی گفتگو کی ہے۔ تاہم اس موضوع پر مکمل کتابیں کچھ زیادہ دیکھنے میں نہیں آئیں۔ حالاں کہ یہ موضوع ادب ہی نہیں آرٹ کے حوالے سے بھی عالمی سطح پر اپنی ایک اہمیت و معنویت رکھتا ہے۔ چناں چہ اس موضوع پر ہمارے ہاں اب تک خاصا کام ہونا چاہیے تھا۔ خاص طور پر علامت کے تعینِ معنی کے بارے میں جو نئے پہلو سامنے آئے ہیں، ان کے حوالے سے اور جو پرانی بحثیں ہیں ان کے حوالے سے کتابیں لکھی جانی چاہییں تھیں۔ لیکن اس سلسلے میں ہمارے ہاں ساری کارگزاری انفرادی نوعیت کے مضامین تک محدود ہے۔ حال ہی میں ایک کتاب "علامت نگاری" کے نام سے منظرِ عام پر آئی ہے جو اس موضوع کے مختلف پہلوؤں اور مباحث کا احاطہ کرتی ہے۔

اشتیاق احمد نے یہ کتاب مرتب کی ہے جس میں علامت کے حوالے سے ممتاز اہلِ نظر کے مقالات کا ایک انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ علامت کیا ہوتی ہے، اس کا آغاز ہمارے ہاں کب اور کیسے ہوا، ادب اور ادبی اقدار میں علامت کا نفوذ کس طرح ہوا، استعارے اور علامت کا فرق کیا ہے، کسی تہذیب و معاشرت میں بنیادی علامتیں کیا کردار ادا کرتی ہیں، ہمارے ادب کی مختلف اصناف مثلاً افسانے، غزل، نظم اور ناول وغیرہ میں علامت کا استعمال کس طور ہوا اور اس کے معانی کی ترسیل کی صورت کیا رہی؟ یہ اور ایسے ہی دوسرے کئی ایک مباحث کا احاطہ اس کتاب میں شامل مقالات میں بے حد صراحت سے ہوا ہے۔

اشتیاق احمد کی یہ کتاب اس لیے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں انھوں نے کسی خاص مکتبِ فکر کے لکھنے والوں کے نکتۂ نظر پر توجہ مرکوز نہیں کی ہے بلکہ کھلے ذہن کے ساتھ تمام ہی اہم مکاتبِ فکر کے اہلِ دانش کی اہم اور معنی آفریں تحریروں کو اس انتخاب کا حصہ بنایا ہے اور کوشش کی ہے کہ اپنے موضوع کے بنیادی مباحث کو اس کتاب میں سمیٹ لیا جائے۔ ان کی یہ کوشش خاصی کامیاب نظر آتی ہے، اس لیے کہ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ گزشتہ پچاس ساٹھ برسوں میں روایت، ترقی پسند، حلقۂ اربابِ ذوق اور جدیدیت کے مکاتب کے نمائندہ نقادوں نے اس باب میں جن اہم مسائل پر گفتگو کی ہے، وہ بڑی حد تک اس کتاب میں شامل ہیں۔ امید ہے کہ اس موضوع پر کام کرنے والوں کے لیے یہ کتاب ایک اہم اور بنیادی ماخذ ثابت ہوگی۔

☆☆

خود ستائیاں (خاکے)، مرتب: ڈاکٹر اشفاق احمد ورک، ضخامت: ۲۶۳ صفحات، قیمت: ۲۰۰/ روپے، ناشر: بیت الحکمت لاہور، مبصر: **سید مظہر جمیل**

اردو خاکہ نگاری لگ بھگ صدی بھر کا سفر طے کر چکی ہے۔ اس عرصے میں جیسے خاکے لکھے گئے ہیں، اسلوب اور اظہار کے جو تجربے اس صنف میں ہوئے اور جتنا کام اس شعبے میں منظرِ عام پر آیا اس سے بہ خوبی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اردو خاکہ نگاری اپنی ایک مستحکم روایت قائم کر چکی ہے۔ اس کا اندازہ اس بات

سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ نام ور ادیبوں اور شاعروں نے اس صنف کو وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔ خاکوں کے انفرادی معیاری مجموعے تو یقیناً خاصی تعداد میں ملتے ہیں، اور ان کے ساتھ ساتھ خاکوں کے اچھے انتخاب بھی شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان میں سے کئی ایک موضوعاتی انتخاب بھی ہیں۔ گزشتہ برسوں میں ماں کے خاکوں کا انتخاب منظرِ عام پر آیا تھا۔ زیرِ نظر کتاب بھی یک موضوعی خاکوں کا مجموعہ ہے۔

''خود ستائیاں'' جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، اس کتاب میں مختلف لوگوں کے خود اپنے بارے میں لکھے ہوئے شخصی / سوانحی مضامین یا خاکے ہیں۔ اسد اللہ خاں غالب سے لے کر خود مرتب تک کا لکھا ہوا خاکہ اس میں شامل ہے۔ ان میں ایک غالب کو چھوڑ کر باقی سب لوگ بیسویں صدی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے خاکے پڑھتے ہوئے، ہمیں زمانی بُعد یا ذہنی دُوری کا احساس نہیں ہوتا۔ علاوہ ازیں ان میں خاصے معروف و ممتاز لکھنے والے مثلاً ابنِ انشا، مشتاق احمد یوسفی، شاہد احمد دہلوی، سعادت حسن منٹو، قرۃ العین حیدر، ممتاز مفتی اور اشفاق احمد وغیرہ شامل ہیں۔ ظاہر ہے یہ ایسے لکھنے والے ہیں کہ ان کی نگارشات کا دوبارہ مطالعہ قندِ مکرر کی حیثیت رکھتا ہے اور پڑھنے والا ان سے پھر ایک نیا لطف حاصل کرتا ہے۔

اس کتاب میں اشفاق احمد ورک نے ذاتی خاکوں کا جو انتخاب پیش کیا ہے، وہ خاکہ نگاری سے ان کے خاص شغف کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اس انتخاب میں انتظار حسین اور اپندر ناتھ اشک کے اپنے بارے میں لکھے ہوئے خاکوں کی کمی تو ضرور محسوس ہوتی ہے لیکن مجموعی حیثیت سے یہ انتخاب اچھا اور قابلِ داد ہے۔ احوالِ ذاتی کو بیان کرنے کے لیے اردو خاکے میں جو اسالیب، انداز اور رنگ استعمال ہوئے ہیں، اشفاق احمد ورک نے وہ سب اس کتاب میں بڑی حد تک سمیٹ لیے ہیں۔ اشفاق احمد ورک خود بھی خاکہ نگار ہیں، ان کے اپنے خاکوں کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ زیرِ نظر کتاب اُن کی طباعی، ذہانت اور محنت کا ثبوت ہے۔ ہمیں امید ہے کہ ان کا تخلیقی سفر اسی طرح اپنے لیے نئے راستوں اور نئی منزلوں کا تعین کرتے ہوئے آگے بڑھتا رہے گا۔

☆☆

محمد حسن عسکری — ایک عہد آفریں نقاد، مرتبہ: اشتیاق احمد، ضخامت: ۳۰۴ صفحات، قیمت: ۱۸۰/ روپے، ناشر: بیت الحکمت لاہور، مبصر: **سیّد مظہر جمیل**

ہماری تنقید نے جو بڑے لوگ اب تک پیش کیے ہیں اُن میں محمد حسن عسکری کا نام ایک خاص اہمیت و معنویت کا حامل ہے۔ محمد حسن عسکری کو اردو کے نقادوں میں یہ انفرادیت حاصل ہے کہ ان کے افکار و نظریات کا اثر قبول کرنے اور انھیں ماننے والوں کا حلقہ جتنا وسیع ہے، ان سے اختلاف کرنے اور انھیں رد کرنے والے بھی ان سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو تنقید کی تاریخ میں محمد حسن عسکری سب سے زیادہ اختلافی آدمی ہیں۔ اس کا سبب اُن کے افکار و نظریات، چھیڑے ہوئے مباحث اور اُٹھائے ہوئے سوالات ہیں۔ ہم محمد حسن عسکری کے خیالات سے اتفاق کریں یا اختلاف لیکن یہ طے

ہے کہ اُن کے مضامین ہمیں آرام سے نہیں رہنے دیتے بلکہ جھنجوڑتے اور سوچنے پر اُکساتے ہیں۔ مجھے ذاتی طور پر عسکری صاحب سے بعض مباحث پر اختلاف ہے، اور میں بعض مقامات پر ان کے نتائجِ فکر سے خود کو متفق نہیں پاتا لیکن مجھے یہ ماننے میں کوئی باک نہیں کہ ان کی تحریریں فکر انگیز ہوتی ہیں۔ ان کا مطالعہ حیرت ناک حد تک وسیع اور ذہن نہایت نکتہ رس تھا اور اردو تنقید کو جو لب و لہجہ انھوں نے دیا وہ اس سے پہلے تو کیا بعد کے زمانوں میں بھی اپنی مثال آپ ہے۔

محمد حسن عسکری کی مسلمہ حیثیت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ وہ اب بھی ہمارے تنقیدی حوالوں اور مباحث میں موضوع بنتے رہتے ہیں۔ اشتیاق احمد کی زیرِ نظر کتاب ان کی اسی حیثیت کا تازہ ترین ثبوت ہے۔ اس کتاب میں اشتیاق احمد نے مختلف لوگوں کے عسکری صاحب کے بارے میں مضامین یک جا کیے ہیں۔ یہ مضامین مضمونِ واحد کی صورت نہیں رکھتے یعنی سب کے سب ان لوگوں کے نہیں ہیں جو عسکری صاحب کے فکر و نظر کے پیروکار ہوں بلکہ ان میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو اُن سے اختلافات رکھتے تھے۔ اس لحاظ سے یہ مجموعہ اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں عسکری صاحب کے بارے میں مثبت و منفی دونوں طرح کی آرا ہمیں ملتی ہیں۔ یہ مرتب کی متوازن فکر اور وسیع نظر کا اظہار ہے۔ کسی بڑے لکھنے والے پر کام کرنے اور ادب و نقد میں اس کے حقیقی contribut.on کا اندازہ اُسی وقت لگایا جاسکتا ہے جب دونوں طرح کا ردِ عمل سامنے ہو۔

عسکری صاحب پر گفتگوؤں اور مباحث کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ ان کی نفی و اثبات میں اب تک لکھا جارہا ہے۔ گزشتہ برسوں میں ان کے حوالے سے ''شب خون''، ''مکالمہ''، ''آج'' اور ''دُنیازاد'' میں ایک بحث جاری رہی ہے۔ جیسا کہ اشتیاق احمد نے اپنے ابتدائیے میں لکھا ہے کہ اب تک عسکری صاحب پر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ سب مجلات میں اشاعت کا متقاضی ہے۔ اس کتاب سے اشتیاق احمد کی محمد حسن عسکری کے فکر و نظر سے خاص دل چسپی کا اندازہ ہوتا ہے۔ زیرِ نظر کتاب انھوں نے محنت، دیانت اور سلیقے سے مرتب کی ہے۔ اس سلسلے کی ایک اور کتاب کا اشتہار زیرِ نظر کتاب کے آخری صفحے پر دیا گیا۔ کیا ہی اچھا ہو اگر وہ اس سلسلے کی دوسری تحریروں کو بھی مرتب کر ڈالیں۔ اس طرح یہ کام اپنی مجموعی صورت میں سامنے آجائے گا بلکہ عصری تنقید کے لیے ایک اچھی مثال بھی بنے گا۔ اشتیاق احمد جیسے جواں سال اور جواں ہمت آدمی کے لیے جو اس موضوع سے گہری دل چسپی رکھتا ہے، یہ کام کچھ ایسا مشکل ثابت نہیں ہوگا۔

☆☆

اوّلین اردو سلینگ لغت مرتب: ڈاکٹر رؤف پاریکھ، قیمت: ۱۹۰ روپے، ناشر: فضلی سنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ۔ اردو بازار، کراچی، مبصر: **سحر انصاری**

اردو میں لغت نویسی کی روایت خاصی قدیم ہے۔ ہر موضوع اور ہر ضخامت کی لغات موجود ہیں۔ لیکن مغربی زبان و ادب کے تحقیقی اثرات جب سے برصغیر پاک و ہند میں نمایاں ہوئے ہیں۔ زبان

کے مختلف شعبوں پر سنجیدگی اور معروضی انداز میں کام ہونے لگا ہے۔ اسی کا اثر ہے ہر زمانے میں نئے نئے گوشوں پر بھی توجہ دی جاتی ہے۔ مزاح، انشائیہ، تحقیق کی نسبت سے ڈاکٹر رؤف پاریکھ کا نام خاصا معروف ہے۔ وہ غور وفکر کرکے نئی جہات میں علمی و تحقیقی سفر جاری رکھے ہوئے ہیں۔ ان کا ایک تازہ ترین کارنامہ ''اولین اردو سلینگ لغت'' ہے۔ سلینگ Slang ہر زبان کا ایک اہم حصہ ہوتی ہے۔ سلینگ Slang ہر زبان کا ایک اہم حصہ ہوتی ہے۔ یہ نسبتاً غیر معیاری، بے تکلفانہ اظہار سے تعلق رکھتی ہے۔ اگرچہ ثقہ حضرات اس کو اہمیت نہیں دیتے لیکن کسی بھی معاشرے کی سماجی لسانیات (Socio-Lingvistics) سلینگ کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ نے سلینگ پر تحقیق اور ترتیب کا کام اپنے بعض اہم مضامین سے کیا جس کی داد انھوں نے شان الحق حقی جیسے ماہر لغت نویس سے پائی اور اس شغف کو جاری رکھا۔ اب جو سلینگ کی یہ لغت ہاتھ میں آئی ہے تو بے اختیار رؤف پاریکھ کی اس انفرادی کاوش کے لیے تحسین و آفریں کے کلمات موج زن ہونے لگے۔ رؤف پاریکھ نے نہایت سلیقے، شعور اور ذہانت کے ساتھ سلینگ کی یہ اولین لغت مرتب کی ہے۔ ابتدا میں سلینگ کی تعریف، محلِ استعمال اور اردو میں اس کی لسانی حیثیت سے سیر حاصل بحث کی ہے۔ ہر لفظ، محاورے، ضرب المثل کے معنی اور حوالہ و سند کا اہتمام بھی کیا ہے۔ لغت نویسی کے جدید اصولوں کے مطابق تمام اندراجات کتاب کا حصہ ہیں۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ کی اس علمی پیش کش کو ملک کی تمام اہم لائبریریوں اور جامعات میں ہونا چاہیے۔ ڈاکٹر فرمان پوری، ڈاکٹر معین پوری، ڈاکٹر معین الدین عقیل اور دیگر اہل قلم نے بجا طور پر ڈاکٹر رؤف پاریکھ ''سلینگ لغت'' کو سراہا ہے۔ کتاب کی طباعت معیاری اور دیدہ زیب ہے۔

☆☆

قیدِ مقام سے گزر (سفرنامہ) مصنف: محمد حمزہ فاروقی۔ ضخامت: ۲۰۶ صفحات۔ قیمت: ۲۰۰ روپے۔ ناشر: اکادمی بازیافت۔ کتاب مارکیٹ آفس ۱۷، اسٹریٹ ۳، اردو بازار، کراچی۔ مبصر: **علی حیدر ملک**

عالمی سطح پر سفرنامہ ایک قدیم صنف ہے جس کا آغاز زمانہ قبلِ مسیح میں ہو چکا تھا۔ قدیم یونانی اور چینی سفرنامہ نگاروں کے بعد ابن بطوطہ اور مارکوپولو کا شمار دنیا کے مشہور سیاحوں اور سفرنامہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ اردو میں اب تک کی تحقیق کے مطابق یوسف خان کمبل پوش کے سفرنامے ''تاریخ یوسفی'' یا ''عجائباتِ فرنگ'' کو پہلے سفرنامے کی حیثیت حاصل ہے جو انیسویں صدی کے نصف اول میں منظر عام پر آیا۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں بہت سے سفرنامے لکھے گئے لیکن قیامِ پاکستان کے بعد سفرناموں کا جیسے ایک سیلاب آ گیا اور بعض بہت اچھے اور معیاری سفرناموں کے ساتھ ساتھ جعلی اور فکشن نما سفرنامے بھی سامنے آئے۔ جن سے اس صنف کا تاثر خراب ہوا، تاہم اچھے سفرنامے گاہے گاہے منظرِ عام پر آتے رہتے ہیں۔ حال ہی میں محمد حمزہ فاروقی کا سفرنامہ ''قیدِ مقام سے

گزر" منصۂ شہود پر آیا ہے۔

محمد حمزہ فاروقی ہمارے عہد کے ایک ایسے قلم کار ہیں جو ادیبوں اور ادبی محفلوں سے الگ تھلگ رہ کر اپنے ادبی کاموں میں مصروف رہتے ہیں۔ یوں تو انھوں نے مختلف موضوعات پر تحقیقی و تنقیدی کام بھی کیے ہیں لیکن انھیں سفرنامے کی صنف سے خصوصی دلچسپی معلوم ہوتی ہے کیوں کہ زیرِنظر کتاب سے پہلے اُن کے تین سفرنامے "سفر آشوب"، "زمان و مکاں اور بھی ہیں" اور "آج بھی اُس دیس میں" اشاعت پذیر ہو چکے ہیں اور یہی نہیں انھوں نے "سفرنامۂ اقبال" مرتب کر کے بھی اس صنف سے اپنے فکری شغف کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ اُن کی تازہ کتاب "قیدِ مقام سے گزر" کسی ایک ملک یا علاقے کا نہیں بلکہ کئی ملکوں اور علاقوں کا سفرنامہ ہے۔ اس لحاظ سے اسے سفرناموں کا مجموعہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ مصنف نے اسے چھ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ (۱) داستانِ روم اور یارانِ روم (۲) سفرنامۂ ترکی (۳) مسافرت میں وہ مقام آئے (۴) ازبکوں کی دیس میں (۵) ایران نوردی (۶) ٹرین گردی۔

سفرنامہ نگار نے ان ملکوں اور خطوں کی تہذیب و معاشرت نیز تاریخ و سیاست پر صرف روشنی ہی نہیں ڈالی بلکہ ان پر تبصرے بھی کیے ہیں جو گراں ہرگز نہیں گزرتے بلکہ قاری کے لیے دلچسپی کا موجب بنتے ہیں۔ حمزہ فاروقی چوں کہ صاحبِ مطالعہ شخص ہیں اور اردو و فارسی کے کلاسیکی ادب پر ان کی گہری نظر ہے اس لیے ان کے اظہار و بیاں میں شگفتگی کے ساتھ جاذبیت اور دبازت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اپنی نثر میں اشعار کی بھرمار تو نہیں کرتے مگر جہاں کہیں بھی اشعار کا استعمال کرتے ہیں برمحل کرتے ہیں۔

سفرنامے عام طور پر وہی لوگ لکھتے ہیں جن کا رشتہ لوح و قلم سے ہوتا ہے لیکن مجھے اردو سفرناموں کو پڑھتے ہوئے یہ سوال اکثر ستاتا ہے کہ ہمارے ادیب و دانش ور جن ملکوں کی سیاحت کرتے ہیں ان ملکوں کے ادیبوں اور دانش وروں سے ملاقات اور تبادلۂ خیالات کیوں نہیں کرتے؟ حمزہ فاروقی نے بھی اس کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی لیکن کہیں کہیں وہ اساتذہ اور ادبا سے ملتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر پراگ میں انھوں نے پروفیسر یان ماریک سے ملاقات کی جو یونی ورسٹی میں اردو اور ہندی کے استاد ہیں اور غالب، اقبال اور فیض کے کلام کا چیک میں ترجمہ کر چکے ہیں۔ حمزہ فاروقی نے ایک چیک طالبہ سے ملاقات کا ذکر بھی کیا ہے جو ہندی سیکھ رہی تھی۔

"قیدِ مقام سے گزر" میں جا بہ جا نہایت بلیغ اور خیال انگیز فقرے بھی نظر آتے ہیں جن سے قاری لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ تصویروں کے بغیر شائع ہونے والا یہ نسبتاً مختلف لیکن قابلِ قدر اور لائقِ مطالعہ سفرنامہ ہے جس میں خودنمائی یا افسانہ طرازی نام کو بھی نہیں۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل نے دیباچے میں بالکل صحیح لکھا ہے کہ "آج کے سفرنامہ لکھنے والوں میں محمد حمزہ فاروقی سب سے مختلف اور منفرد ہیں۔"

☆☆

فکریات (تراجم) مترجم: ڈاکٹر تحسین فراقی، ضخامت: ۲۷۹ صفحات، قیمت: ۲۵۰ روپے، ناشر: اکادمی بازیافت، کتاب مارکیٹ، آفس ۱۷، اسٹریٹ ۳، اردو بازار، کراچی، مبصر: **علی حیدر ملک**

اردو میں کثرت سے ادب تخلیق کیا جارہا ہے لیکن اس میں فکری ادب کی کمی شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ ایسے میں ''فکریات'' جیسی کتاب کی آمد خوش آئند اور نیک شگون ہے۔ اگرچہ یہ کسی ایک موضوع پر کوئی طبع زاد تصنیف نہیں بلکہ مختلف اور متنوع موضوعات پر لکھے گئے آٹھ مقالات کے تراجم پر مشتمل ہے جو کہ ڈاکٹر تحسین فراقی نے کیے ہیں۔ ڈاکٹر تحسین فراقی ادبی تحقیق و تنقید میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں لیکن اسی کے ساتھ ساتھ وہ اسلامی علوم اور فکریات میں بھی دلچسپی رکھتے ہیں اور ان مضامین میں بھی ان کا مطالعہ خاصا وسیع اور عمیق ہے۔

زیرِ تبصرہ مجموعے میں جو مضامین شامل ہیں ان کے عنوانات پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے سے ہی ان کی اہمیت کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ عنوانات یہ ہیں: (۱) ابنِ اسحٰق اور سیرتِ رسول اللہ ﷺ (۲) مغربی دنیا کے چیلنج اور عالمِ اسلام (۳) روایت کا ایک ترجمان۔ رینے گینوں (۴) تعلیم الادب اور مذہبی اقدار۔ اسلامی زاویۂ نگاہ (۵) عشقیت اور تاریخ (۶) اختصاص کا وحشی پن (۷) کہیں اوٹ میں (۸) تعریفوں کا تصادم

پہلا مضمون الفریڈ گیوم کا ہے جو لندن اور پرنسٹن یونی ورسٹی میں عربی کے استاد اور اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز میں شرقِ قریب اور شرقِ اوسط کے شعبے کے صدر تھے۔ محمد ابن اسحٰق بن یسار (۵۸ ہجری تا ۱۵۱ ہجری) کی سیرتِ رسول اللہ (صلی اللہ علیہ وسلم) کا شمار سیرت کی قدیم ترین اور بالکل ابتدائی کتابوں میں ہوتا ہے۔ الفریڈ گیوم نے اس کا انگریزی میں ترجمہ کیا تھا۔ ''فکریات'' میں شامل مضمون دراصل اسی انگریزی ترجمے کا دیباچہ ہے۔

دوسرا مضمون ایرانی دانش ور سید حسین نصر کی فکر کا نتیجہ ہے جس میں مصنف نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ ''آج دنیائے اسلام میں جس چیز کی کمی ہے وہ ہے جدید دنیا میں ہونے والے واقعات کا بھرپور معائنہ اور محتاط تنقید۔ اس قسم کی تنقید کے بغیر مغرب کا مقابلہ کرنے کی کوئی سنجیدہ کوشش کبھی نہیں ہوسکتی۔'' تیسرا مضمون گائی ایٹن، چوتھا مضمون ڈاکٹر سید علی اشرف، پانچواں اور چھٹا مضمون آرٹیگا۔ ای۔ گاست، ساتواں مضمون میلان کنڈیرا اور آٹھواں مضمون ایڈورڈ سعید کا تحریر کردہ ہے۔ آج کل ہر طرف اسپیشلائزیشن یا اختصاص کا بہت چرچا ہے۔ اپنے مضمون ''اختصاص کا وحشی پن'' میں آرٹیگا۔ ای۔ گاست نے اسپیشلائزیشن کی مذمت کی ہے اور متخصص کو ''عالمِ جاہل'' قرار دیا ہے۔ یہاں یہ ذکر شاید بے محل نہ ہو کہ پنڈت جواہر لعل نہرو نے بھی اپنے ایک کانووکیشن ایڈریس میں اسپیشلائزیشن پر سخت تنقید کی تھی۔ ایڈورڈ سعید کا مضمون ''تعریفوں کا تصادم'' جیسا کہ اس کے عنوان سے اندازہ کیا جاسکتا ہے، سیموئیل پی ہنٹنگٹن کے مشہورِ زمانہ مضمون ''تہذیبوں کا تصادم'' کے جواب میں لکھا گیا ہے۔ اس مضمون

میں ایڈورڈ سعید نے یہ الزام عائد کیا ہے کہ ہنٹنگٹن کا مضمون ''پینٹاگون منصوبہ سازوں اور دفاعی صنعت کے افسروں کے زاویۂ نگاہ سے لکھا گیا ہے۔''

ڈاکٹر تحسین فراقی نے ان علمی و فکری مضامین کا صرف ترجمہ نہیں کیا ہے بلکہ اپنے مبسوط پیش لفظ اور مفصل حواشی کے ذریعہ ان کے وزن و وقار اور افادیت میں معتدبہ اضافہ بھی کر دیا ہے۔

ڈاکٹر تحسین فراقی ان معدودے چند اہل حرف و دانش میں سے ایک ہیں جو اپنے کام کو اپنی محنت اور دیدہ ریزی سے اس قدر بلند اور گراں قدر بنا دیتے ہیں کہ دوسروں کے لیے اسے عبور کرنا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ ہمارے علما، اساتذہ اور دانش وروں کو اس کتاب کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیے کیوں کہ اس سے ذہن پر غور و فکر کے کچھ نئے دریچے وا ہوں گے۔

☆☆

برقیات مع الیکٹرانکس کی مختصر تاریخ، مصنف: باقر نقوی، ضخامت: ۲۸۵ صفحات، قیمت: ۱۵۰ روپے، ناشر: مقتدرہ قومی زبان، پطرس بخاری روڈ، ایچ ۸/۴، اسلام آباد، مبصر: **علی حیدر ملک**

اردو ایک بڑی زبان ہے اور اس کا ادبی سرمایہ نہایت وقیع ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس بڑی زبان میں سائنسی لٹریچر کا ذخیرہ افسوس ناک حد تک کم ہے۔ سائنسی موضوعات پر تھوڑی بہت جو کتابیں نظر آتی ہیں وہ درسی ضروریات کے تحت ترجمہ یا مرتب کی گئی ہیں مگر باقر نقوی نے کسی مجبوری یا درسی ضرورت کے تحت برقیات پر کتاب نہیں لکھی ہے۔ یہ کام انھوں نے اپنے شوق اور وقت کے تقاضے کے تحت کیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ تعلیم اور پیشے کے لحاظ سے ان کا سائنس سے کوئی تعلق نہیں۔ اصل میں وہ شاعر ہیں اور چار شعری مجموعوں ''تازہ ہوا''، ''مٹھی بھر تارے''، ''موتی موتی رنگ'' اور ''بہتے پانی کی آواز'' کے بعد ان کا کلیات بھی ''دامن'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

آج کی دنیا سائنس بلکہ برقیات کی دنیا ہے۔ باقر نقوی نے اسی برقیات کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حصہ اول دس اور حصہ دوم تریسٹھ مختصر ابواب پر مشتمل ہے۔ آخر میں ضمیمہ کے طور پر ''برطانیہ میں اردو زبان اور نئی نسل کے مسائل'' کے زیرِ عنوان ایک مضمون شامل ہے۔

پہلے حصے میں کمپیوٹر کی ساخت، کارگزاری اور انٹرنیٹ وغیرہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس حصے میں قدرتی ذہانت اور مصنوعی ذہانت کے ابواب زیادہ توجہ کے مستحق ہیں۔ دوسرے حصے میں الیکٹرانکس کی تاریخ بیان کرتے ہوئے اس شعبۂ علم سے تعلق رکھنے والے ممتاز سائنس دانوں کے حالاتِ زندگی اور کارناموں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ مصنف نے اس بات پر افسوس کا اظہار کیا ہے کہ برقیات کی تاریخ میں مسلمان سائنس دانوں کے نام تقریباً نہیں کے برابر ہیں۔

ضمیمے کے طور پر شامل مضمون کتاب کے اصل موضوع سے تعلق نہیں رکھتا۔ پھر اس پر کوئی تبصرہ اس لیے بھی نہیں کیا جا سکتا کہ اس میں پیش کیے گئے اکثر خیالات سے خود مصنف نے رجوع کر لیا ہے۔

"برقیات" یقیناً ایک کارآمد کتاب ہے جس کے بارے میں پروفیسر فتح محمد ملک نے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ "اپنی نوعیت کی یہ منفرد کتاب برطانیہ میں مقیم اردو کے نامور شاعر جناب باقر نقوی نے تصنیف فرمائی ہے..... زیرِ نظر کتاب کی تیاری کے دوران انھوں نے شعوری طور پر اس بات کو ملحوظِ خاطر رکھا ہے کہ عام قارئین بھی اس کتاب سے آسانی کے ساتھ استفادہ کر سکیں۔"
طلبہ و اساتذہ کے لیے اس کتاب کا مطالعہ اور ملک کی تمام لائبریریوں میں اس کی موجودگی ضروری ہے۔

☆☆

اُجالوں کی اوٹ (شاعری) مصنف: رضی مجتبیٰ، ضخامت: ۲۷۰ صفحات، قیمت: ۲۵۰ روپے۔ ناشر: اکادمی بازیافت، کتاب مارکیٹ، آفس ۱۷، اسٹریٹ ۳، اردو بازار، کراچی، مبصر: **علی حیدر ملک**

رضی مجتبیٰ کی ادبی کارگزاریوں کے کئی رخ ہیں۔ یوں تو ان میں سے ہر رخ اہم ہے لیکن شاعری کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ان کا سب سے زیادہ کام بھی اسی صنف میں سامنے آیا ہے۔ تین شعری مجموعوں "حرفِ سادہ"، "مہِ رواں" اور "آبشار" کے بعد ان کا چوتھا شعری مجموعہ "اجالوں کی اوٹ" گزشتہ دنوں منظرِ عام پر آیا ہے جس میں غزلیں بھی شامل ہیں اور نظمیں بھی مگر غزلوں کی تعداد نظموں سے زیادہ ہے۔

چار شعری مجموعوں کی اشاعت کے باوجود ان کا نام بہ حیثیت شاعر کچھ زیادہ مشہور نہیں۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ وہ ایک سنجیدہ اہلِ حرف اور روشِ عام سے ہٹ کر شعر کہنے والے شاعر ہیں۔ ادبی محفلوں اور مشاعروں سے وہ ہمیشہ گریزاں رہے ہیں۔ چوں کہ فکر و فلسفہ سے اُن کی طبیعت کو خاص مناسبت اور رغبت ہے اس لیے ان کی شاعری میں بھی فکریات کا عکس نظر آتا ہے لیکن اس پر کسی خاص مفکر یا مکتبۂ فکر کی چھاپ نہیں ہے۔ اسی طرح اظہار و بیان کے معاملے میں بھی وہ کسی قدیم یا جدید استاد کے پیروکار نظر نہیں آتے۔ ہاں بزرگ ہم عصروں یا فوری پیش روؤں میں جون ایلیا سے انھیں ایک تعلقِ خاطر معلوم ہوتا ہے۔ اسی تعلقِ خاطر کی بنا پر انھوں نے جون ایلیا کی زمین میں غزل کہی ہے اور "نذرِ جون ایلیا" کے عنوان سے بھی ایک غزل مجموعے میں شامل کی ہے۔ جون ایلیا نے "ہشت" ردیف میں ایک منفرد غزل تخلیق کی تھی۔ رضی مجتبیٰ نے بھی "نذرِ جون ایلیا" والی غزل میں "ہشت" کی ردیف استعمال کی ہے جس کا آخری شعر بہت معنی خیز ہے:

جون اس ایبسرڈٹی کی زیست کو
آؤ ہم مل کر کہیں ہر آن ہشت

جیسا کہ مندرجہ بالا شعر سے ظاہر ہے رضی مجتبیٰ نے غزلوں میں انگریزی اور اسی کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ کا بھی استعمال کیا ہے۔ ایک غزل میں ہندی لفظیات کے استعمال کا خاص طور پر اہتمام کیا گیا ہے۔

"اجالوں کی اوٹ" کی نظمیں مختلف ہیئتوں میں ہیں یعنی آزاد، معریٰ اور پابند۔ شاعر نے ان نظموں میں گزرتے لمحوں کے بعض مناظر اور زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو ایک خاص زاویے

سے پیش کرنے اور ایک مخصوص نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں ''ہنی مون البم''، ''کبھ کہانی''، ''لی موزین'' اور ''جولاہا'' وغیرہ نظمیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

رضی مجتبیٰ نے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ ''میرا کوئی متعین شعری اسلوب نہیں اور میں کبھی بھی صاحب طرز شاعر نہیں بن سکتا اور دوسرا یہ کہ میرے نقاد بھی شاید اس مسلسل تغیر و تبدل سے الجھتے رہیں۔'' ان کا یہ خیال اور مختصر سے پیش لفظ میں ظاہر کیے گئے بعض دوسرے خیالات تفصیلی بحث کے متقاضی ہیں جس کا یہ موقع نہیں۔ تاہم اختصار کے ساتھ اتنی بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ رضی مجتبیٰ اپنی فکر، اسلوب اور اظہار کے پیرائے کے لحاظ سے خاصے منفرد شاعر ہیں اور ان کا کلام ہم سے سنجیدہ مطالعے کا تقاضا کرتا ہے۔

آخر میں ایک بات اور — وہ یہ کہ مجموعے کا نام ''اجالوں کی اوٹ'' ہے ''اجالوں کی اوٹ سے'' نہیں اور یہ بات غور طلب ہے۔

☆☆

آئینے کا آدمی (نظمیں) مصنف: صبا اکرام، ضخامت: ۱۶۰ صفحات، قیمت: ۱۶۰ روپے، ناشر: میڈیا گرافکس، A-997 سیکٹر A-11 نارتھ کراچی، 75850۔ مبصر: **علی حیدر ملک**

صبا اکرام نے اپنی ادبی آنکھ جدیدیت کی فضا میں کھولی اور ابتدا سے اس تحریک یا رجحان کے ہم سفر رہے۔ ربع صدی قبل ان کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ''سورج کی صلیب'' منظرِ عام پر آیا تو جدیدیت کا بھرپور آئینہ دار قرار دیا گیا تھا۔ اب ان کا دوسرا شعری مجموعہ ''آئینے کا آدمی'' منصۂ شہود پر آیا ہے جو کہ صرف نظموں پر مشتمل ہے۔ ان نظموں میں صبا اکرام کی گزشتہ نظموں کی خصوصیات بھی موجود ہیں اور بعض پہلوؤں سے ان میں تبدیلی بھی محسوس ہوتی ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے شاعر نے ذاتی اور داخلی مسائل کے حصار سے نکل کر عصری اور عالمی مسائل کی طرف توجہ کی ہے۔ مثال کے طور پر ''گوتم کے لیے ایک نظم''، ''پوکھرن''، ''فلسطین''، ''ٹوئنکل ٹوئنکل لٹل اسٹار''، اور ''اخبار کی سرخی'' وغیرہ۔ ان نظموں میں فنی چابک دستی بھی زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ زیرِ نظر مجموعے میں بھی تمام نظمیں پہلے مجموعے کی طرح آزاد نظم کی ہیئت میں ہیں اور ان میں پہلے ہی کی طرح ہندی لفظیات کا استعمال بھی کثرت سے ہوا ہے جو کہ صبا اکرام کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔

''آئینے کا آدمی'' میں ظاہر ہے کہ ''سورج کی صلیب'' کے بعد کی نظمیں ہیں لیکن چند نظمیں ''سورج کی صلیب'' سے بھی شامل کی گئی ہیں۔ ''آئینے کا آدمی'' ایسی ہی ایک نظم ہے جس پر مجموعے کا نام رکھا گیا ہے۔ صبا اکرام نے یہ نظم اپنے والد کی وفات کی خبر سن کر کہی تھی اور اس نظم پر وزیر آغا کی اس نظم کا واضح اثر محسوس ہوتا ہے جو انھوں نے اپنے والد کے انتقال پر کہی تھی۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مختصر دیباچے میں دو اہم باتیں کہی ہیں۔ اول یہ کہ ''شاعر نے زندگی کے تجربے کو کاغذ پر انڈیل نہیں دیا ہے بلکہ اسے ہضم کر کے اور اس میں خونِ دل کی آمیزش کر کے،

اسے نئی زندگی دے کر نظم کی صورت میں ہمارے سامنے رکھا ہے۔'' اور دوم یہ کہ ''صبا اکرام مختصر کہنے کا فن جانتے ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں کہ مختصر نظم کب مختصر نظم کی جگہ ''مختصر نویسی'' بن سکتی ہے۔''

صبا اکرام نے ''جدید نظم کا سفر'' کے عنوان سے ایک مبسوط پیش لفظ قلم بند کیا ہے جس میں ۱۹۶۰ء کی دہائی کے اوائل سے حالیہ برسوں تک کے نظم نگاروں اور اردو نظم میں پائے جانے والے رجحانات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں زیادہ تر حوالے ''شب خون'' الہ آباد میں شائع ہونے والے شاعروں اور شعری تخلیقات کے دیے گئے ہیں۔ شعرا کی نام شماری میں صبا نے بڑی فراخ دلی کا مظاہرہ کیا ہے۔

بہ حیثیت مجموعی ''آئینے کا آدمی'' جدید نظموں کا ایک وقیع اور معتبر مجموعہ ہے جس کا مطالعہ نظم کے شائقین اور ناقدین دونوں کے لیے ضروری ہے۔

☆☆

تنکے کا باطن (شاعری) شاعرہ: پروین طاہر، ضخامت: ۱۲۰ صفحات، قیمت: ۱۲۰ روپے، ناشر: کاغذی پیرہن، ۲۔۷ ریڈن روڈ، لاہور۔ مبصر: **علی حیدر ملک**

قیامِ پاکستان کے بعد اردو کی خواتین شعرا کی فتوحات اتنی وقیع اور نمایاں رہی ہیں کہ اس سے کسی طرح انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ شاعرات کے حوالے سے بعض شکوک و شبہات نے بھی جنم لیا ہے اور وقفے وقفے سے بہت سی زبانی اور تحریری کہانیاں گردش میں آتی رہی ہیں۔ خیر یہ قصہ پھر کبھی سہی، فی الحال یہ عرض کرنا ہے کہ ایک نئی شاعرہ پروین طاہر کا مجموعۂ کلام ''تنکے کا باطن'' مجھے راول پنڈی سے موصول ہوا ہے جس کے بارے میں اس نشست میں گفتگو کرنی ہے۔ پروین طاہر ایک نئی قدرے کم معروف شاعرہ ہیں لیکن ان کا پہلا مجموعہ ان کے اعتماد اور تخلیقی صلاحیت کا وافر ثبوت مہیا کرتا ہے۔

اردو شعرا و شاعرات کی سب سے پسندیدہ صنف غزل ہے اور بیش تر شعرا غزل ہی کہتے یا غزل بھی ضرور کہتے ہیں مگر پروین طاہر کے مجموعے میں ایک بھی غزل شامل نہیں ہے۔ یہ پورا مجموعہ صرف نظموں پر مشتمل ہے اور نظموں کی کل تعداد باون ہے۔ ان تمام نظموں کے موضوعات اور مواد ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ تکرار کا کہیں احساس نہیں ہوتا۔ ''ایسا لازم تھا'' میں شاعرہ نے دکھ بھوگنے کو لازمی قرار دیا ہے کیوں کہ تلخی کے بغیر شیرینی کا تصور نہیں کیا جاسکتا اور نہ دکھ کے بغیر سکھ کا۔ ''سفر ندیا کے پانی کو ودیعت ہے'' سمندر کے مقابلے میں ندی کے بہتے اور میٹھے پانی کی اہمیت کو اجاگر کرتی ہے جو فیض رساں بھی ہے۔ ''چوتھی سمت کی معذرت'' وقت کی تین ابعاد، ماضی، حال اور مستقبل کی قید سے باہر نکلنے کی تمنا اور اس تمنا کی ناکامی کو بیان کرتی ہے۔ ''تنکے کا باطن'' جس پر کتاب کا نام رکھا گیا ہے، یہ خیال پیش کرتی ہے کہ لکڑی کے باطن سے تنکے تک پہنچنا ضروری ہے کیوں کہ تنکا ہی لکڑی کی اکائی یا اصل حقیقت ہے۔ یہ نظم وجود یا ذات کے بطون پر زور دیتی ہے جسے اصل وجود، جوہر ذات یا روح سے بھی

تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

پروین نے دراصل زندگی کے عام اور عصری مسائل کے بجائے بنیادی اور ابدی مسائل سے نبرد آزمائی کی سعی کی ہے۔ ان بنیادی اور ابدی مسائل میں سب سے اہم اور بڑا مسئلہ وقت ہے اس لیے وقت کو انھوں نے مختلف پہلوؤں سے سمجھنے کی کاوش کی ہے۔ آفتاب اقبال شمیم کے تحریر کردہ پیش لفظ کا عنوان ہی ''وقت گزیدہ کی کتھا'' ہے۔ انھوں نے اپنے اس پیش لفظ میں لکھا ہے کہ ''وقت اُس کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔''

اس مجموعے کے ذریعے پروین طاہر ایک ایسی شاعرہ کے طور پر سامنے آئی ہیں جو پیش پا افتادہ مضامین کی جگالی پسند نہیں کرتی اور اپنی فکر اور شاعری کے ذریعے عام قاری کے بجائے ادبی خواص کی نظر میں اعتبار حاصل کرنا چاہتی ہے۔ اُس کے خیالات، لفظیات اور طرزِ ادا پر اُس کے کسی پیش رو کا سایہ نہیں ہے۔ لفظوں، ترکیبوں اور استعاروں کو روایتی انداز اور معنوں میں استعمال کرنے کے بجائے اُس نے اپنی نظموں کے سیاق و سباق میں ایک خاص انداز سے برتنے کی کوشش کی ہے۔

فلیپ کی آرا میں ڈاکٹر وزیر آغا اور نصیر احمد ناصر نے بجا طور پر اُس کی تحسین کی ہے۔

☆☆

ارمغانِ حمد (شاعری) شاعر: شاعر علی شاعر۔ ضخامت: ۱۹۲ صفحات، ہدیہ: ۲۰۰ روپے، رابطہ: ۱۷۵ ار پی ڈبلیو ڈی، اسٹاف کوارٹرز نمبر ایچ/۳۱ زہری روڈ، جرمن ہوٹل، جیکب لائن، کراچی۔ مبصر: **علی حیدر ملک**

اللہ تعالیٰ خالق کائنات اور رب کائنات ہے اس لیے اس کی توصیف و ثنا اس کی لازوال عظمت کا ذکر اور اس کا شکر ادا کرنا فطری بھی ہے اور لازمی بھی۔ اللہ تبارک و تعالیٰ قرآن پاک میں ارشاد فرماتا ہے کہ ''ساتوں آسمان اور زمین اور جو ان کے درمیان ہے سب اللہ کی حمد کرتے ہیں۔'' جب ہر شے اللہ کی حمد کرتی ہے تو انسان جو اشرف المخلوقات ہے اس سے کیسے اجتناب کر سکتا ہے۔ اسی باعث حمد گوئی کا سلسلہ دنیا کی ہر قوم اور ہر زبان میں ابتدا سے جاری ہے۔ حمدیں نہ صرف یہ کہ شعر بلکہ نثر میں بھی لکھی گئی ہیں۔ دیگر زبانوں کی طرح اردو میں بھی حمد نگاری شاعری کے آغاز ہی سے نظر آتی ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ قیامِ پاکستان کے بعد حمد گوئی اور نعت گوئی کی طرف شعرا کی توجہ زیادہ ہوگئی ہے۔ بعض شاعروں نے صرف ہر دو اصناف میں طبع آزمائی کو اپنی زندگی کا مقصد بنالیا ہے اور کلیتاً حمدیہ اور نعتیہ مجموعے شائع کر رہے ہیں۔ شاعر علی شاعر جواں سال اور جواں حوصلہ شاعر ہیں اور وہ حمد و نعت کے علاوہ دیگر اصناف میں بھی لکھتے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام ''بہارو اب تو آجاؤ'' غزلیہ تھا جب کہ دوسرا مجموعۂ کلام ''ارمغانِ حمد'' جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے، حمدیہ ہے۔

''ارمغانِ حمد'' میں اللہ کے اسمِ اعظم کے چھیاسٹھ اعداد کی مناسبت سے چھیاسٹھ حمدیں اور ننانوے صفاتی ناموں کی نسبت سے ننانوے حمدیہ ہائیکو شامل ہیں۔

حمد کی کوئی مقررہ ہیئت نہیں ہوتی لیکن زیادہ تر شعرا نے عام طور پر غزل کی ہیئت میں حمدیں کہی ہیں۔ شاعر علی شاعر نے بھی غزل ہی کی ہیئت اختیار کی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ہائیکو کی ہیئت کو بھی برتا ہے۔

یہاں یہ عرض کرنا شاید بے محل نہ ہوگا کہ اللہ کو تقریباً ساری دنیا مانتی ہے لیکن اللہ کے وجود کا تصور تاریخ کے مختلف ادوار اور مختلف اقوام میں مختلف رہا ہے۔ اسلام میں اللہ کا تصور ایک الگ حیثیت رکھتا ہے اس لیے حمد گو شعرا کو اسلامی تصورِ خدا کو اجاگر کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

''ارمغانِ حمد'' بہ ہرحال حمدیہ سرمائے میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ عام قارئین کے ساتھ ساتھ ناقدین اور محققین کو بھی اس کی طرف توجہ کرنی چاہیے۔

☆☆

جھوٹا سب سنسار (شاعری) شاعر: مظفر حسین شمیم، مرتب: خالد ندیم، ضخامت: ۲۷۲ صفحات، قیمت: ۲۰۰؍روپے۔ ناشر: بیت الحکمت، لاہور، مبصر: **علی حیدر ملک**

اردو ادب میں جن سگے بھائیوں اور بہنوں نے نام پیدا کیا ہے ان میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور مظفر حسین شمیم کے نام بھی شامل ہیں۔ مگر دوسرے بھائیوں اور بہنوں نے جہاں ایک ہی صنف میں طبع آزمائی کی ہے وہاں اختر رائے پوری اور مظفر شمیم دو الگ الگ اصناف سے وابستہ رہے ہیں۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نثر سے اور مظفر حسین شمیم شاعری سے۔ اختر رائے پوری نے تو کبھی شاعری نہیں کی لیکن مظفر شمیم نے نثر میں بھی کچھ چیزیں تحریر کی ہیں۔ تاہم ان کی بنیادی شناخت شاعر ہی کی ہے۔

مظفر حسین شمیم، اختر حسین رائے پوری کے بڑے بھائی تھے۔ وہ ۱۹۰۹ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۷۰ء میں وفات پائی۔ بیسویں صدی کی پانچویں اور چھٹی دہائی میں ان کا کلام پابندی کے ساتھ ادبی رسالوں میں شائع ہوتا تھا اور وہ ایک معروف شاعر سمجھے جاتے تھے مگر سوائے جیبی سائز کے ایک مختصر سے مجموعے کے ان کی کوئی باقاعدہ شعری تصنیف شائع نہیں ہوئی۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے کاغذات میں شمیم مرحوم کی تین بیاضیں دستیاب ہوئیں جن میں بیش تر کلام مشترک ہے۔

حمیدہ اختر حسین رائے پوری کے تعاون سے خالد ندیم نے مظفر حسین شمیم کا تمام کلام مرتب کر کے ''جھوٹا سب سنسار'' کے نام سے شائع کیا ہے جو نظموں، غزلوں اور گیتوں پر مشتمل ہے۔ شمیم کی شاعری میں مجموعی طور پر وہی رجحان نظر آتا ہے جو کہ عموماً اس دور کے دوسرے شعرا کے ہاں پایا جاتا تھا۔ یعنی رومان اور سیاست۔ انھیں گیت سے خاص شغف تھا اسی لیے انھوں نے کئی کامیاب اور مقبول گیت تخلیق کیے۔ زیرِ نظر مجموعے کا نام بھی دراصل ان کے ایک گیت کا عنوان ہے۔

مظفر حسین شمیم کی زندگی میں اپنے بھائی اختر حسین رائے پوری کے برعکس نظم و ضبط اور مستقل مزاجی کا فقدان تھا۔ انھوں نے مجرد زندگی گزاری۔ حمیدہ اختر حسین رائے پوری، محمد لطف اللہ خاں اور میر

بشیر نے اُن کی شخصیت کے حوالے سے معلوماتی اور تاثراتی مضامین تحریر کیے ہیں جو کہ اس مجموعے میں شامل ہیں۔ ''جھوٹا سب سنسار'' سے صرف مظفر حسین شمیم کے کلام کا نہیں بلکہ اس عہد کے مسائل و موضوعات اور رجحانات و میلانات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

خالد ندیم نے ''جھوٹا سب سنسار'' مرتب کرکے ایک قابلِ قدر خدمت انجام دی ہے۔ اس سے پہلے بھی وہ اس طرح کی خدمات انجام دے چکے ہیں۔ اُن کے ترتیبی و تدوینی کام کو اب ایک معیار اور اعتبار کا درجہ حاصل ہوتا جارہا ہے۔

☆☆

محبت دور کی آواز تھی مصنف: صابر ظفر، قیمت: ۱۰۰ روپے، رابطہ: سٹی بک پوائنٹ، کتاب مارکیٹ، اردو بازار، کراچی، مبصر: **قاضی اختر جونا گڑھی**

صابر ظفر کا تازہ ترین (اٹھارواں) شعری مجموعہ پیشِ نظر ہے، جس میں اُن کی سات طویل غزلیں شامل ہیں۔ مجموعے کا عنوان ہے ''محبت، دور کی آواز تھی''۔ اردو شعر و ادب کے باخبر قارئین بخوبی آشنا ہیں کہ صابر ظفر ۱۹۷۰ء کی دہائی سے، مسلسل شعر کہتے آرہے ہیں اور گزشتہ ۳۵ برسوں کے دوران ان کے مخصوص اسلوبِ فکر اور طرزِ اظہار و بیان نے اپنا ایک علاحدہ اور منفرد تشخص بنالیا ہے۔ ان کے تازہ ترین شعری مجموعے کے بارے میں کسی تبصرے سے قبل میں چاہتا ہوں کہ آپ اردو غزل کے ایک اہم اور سینئر شاعر جناب ظفر اقبال کی اس رائے سے بھی آگاہ ہوجائیں جو اس مجموعے کے بارے میں انھوں نے دی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> صابر ظفر کے ہاں، غزل کا یکسانیت زدہ موسم تبدیل ہو کر آیا ہے... پیرایۂ اظہار میں تبدیلی کی خواہش اور کوشش مجھے بھی پریشان و سرگرداں رکھتی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ ہم دونوں ایک ہی جستجو کے مارے ہوئے بھی ہیں اور بہت حد تک ہم مسلک بھی۔

''محبت دور کی آواز تھی'' کے شاعر نے ہمیشہ یکسانیت اور رواج پاتی ہوئی شاعری سے الگ ہٹ کر اپنا ایک منفرد لب و لہجہ تراشنے کی کوشش کی ہے۔ چناں چہ بنے بنائے راستوں پر چلنے کے بجائے، نئی سے نئی بات اور تبدیلی کی خواہش نے ہمیشہ ہی انھیں سرگرداں رکھا ہے۔ ان کا زیرِ تبصرہ مجموعہ بھی، درحقیقت اسی جستجو، تلاش اور خوب سے خوب تر کا، اشاریہ ہے — اس راستے پر چلتے ہوئے صابر ظفر یہ دعویٰ کرتے نظر آتے ہیں کہ:

ہمارے بس میں نہیں، تو ہے کس کے، بس میں ظفرؔ
کسی خیال کو بھی، شاعری، بنا دینا!
ہر لفظ غزل میں لکھ دیا ہے

کیا تو ہے نئی غزل کا بانی؟

صابر ظفر کے بارے میں یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ وہ نہ صرف کلام اور اظہار پر پوری قدرت رکھتے ہیں بلکہ کسی بھی خیال کو شاعری بنا دینا، یا ہر لفظ کو غزل میں لکھ دینا ان کے لیے قطعاً کوئی مشکل چیز نہیں ہے۔ ان کی شعری ریاضت اور فنی لگن بجائے خود ایک قابلِ تقلید مثال کی حیثیت رکھتی ہے۔

اگر اردو غزل کی مجموعی روایت کے تناظر میں ان کے زیرِ تبصرہ مجموعے کو رکھ کر دیکھا جائے تو میں یہ کہوں گا کہ بنیادی طور پر صابر ظفر اردو غزل میں تصوف کی روایت کے شاعر ہیں ۔ اپنی فطری سرشت اور نفسیاتی مزاج کے اعتبار سے وہ، ظالم کے خلاف اور مظلوم کے حق میں ہیں، چناں چہ وہ اس نظام کے انتہائی شدید مخالف ہیں، جس نے ظالم اور مظلوم، جابر اور مجبور اور قاہر اور مقہور جیسے غیر انسانی طبقات کو جنم دیا ہے۔ اس حوالے سے انھیں ایک باغی یا انقلابی شاعر بھی کہا جاسکتا ہے (واضح ہو کہ ان کی مزاحمتی شاعری کا ایک انتخاب شائع ہو چکا ہے) لیکن میری رائے میں انھوں نے موجودہ سماجی اور معاشرتی طبقاتی نظام کی ناہمواریوں کے لیکن میری رائے میں انھوں نے موجودہ سماجی اور معاشرتی طبقاتی نظام کی ناہمواریوں کے خلاف کسی باغیانہ احتجاج کا سہارا نہیں لیا بلکہ اس مقصد سے تصوف کے میڈیم کو استعمال کیا ہے جس نے ان کی شاعری کو وقتی، موضوعاتی اور ہنگامی شاعری بننے سے بچا لیا ہے ۔ وہ مجبور اور ظلم سہنے والے انسان کی تمام تر محرومیوں، بے چارگی اور دکھوں کے شاعر ہیں جس کا اظہار انھوں نے براہِ راست، صحافیانہ اسلوب میں نہیں بلکہ تصوف کی توانا روایت کا سہارا لیتے ہوئے بلند تر تخلیقی سطح پر کیا ہے۔ مجھے یہاں ان کا ایک پرانا مطلع بے اختیار یاد آ گیا ہے۔ آپ بھی دیکھیے:

برہنگی کا یہ درماں ہے، تیرگی میں جئیں
چراغ ہو تو جلائیں، لباس ہو تو سئیں

معاشرے میں پھیلی غربت، احتیاج، افلاس اور ناداری کے ردِ عمل میں ایک اظہار میر کی جانب سے بھی اس طرح ہوا تھا:

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے، چراغ مفلس کا!

غربت اور افلاس کے حوالے سے تخلیقی سطح پر اتنا گہرا، مؤثر اور خوب صورت اظہار ہماری جدید غزل میں مشکل ہی سے ملے گا۔ ان کے تازہ شعری مجموعے کی ورق گردانی کے دوران یہ اشعار دامنِ دل کو اپنی جانب کھینچ لیتے ہیں:

لگتا ہے کہ غم، سدا رہے گا
غم بھی نہ رہا تو کیا رہے گا
کھوئی ہوئی منزلیں رہیں گی
روٹھا ہوا راستہ رہے گا

ہے آنکھوں میں ستاروں کی روشنی ہی بہت
دیے جو گھروں کو جلادیں، انھیں بجھا دینا

☆

مسلسل ایک ہجرت تھی، مسلسل ایک تنہائی
سڑک پر سو گیا میں، اپنے بستر تک نہیں پہنچا
اگر خود کو مری تنہائیوں میں لا کے دیکھو گے
تو جانو گے کہ شور اندر کا، باہر تک نہیں پہنچا

☆

جانے کہاں کھو گئی محبت؟
جانے کہاں ڈھل گئی جوانی
اپنے تو نصیب میں خزاں ہے
کس کام کی پھر یہ باغبانی
کیا ظلم نہیں ہے ختم ہونا؟
کیا موت کبھی نہیں ہے آنی؟

صابر ظفر بے پناہ تخلیقی توانائی اور بے شمار شعری امکانات کے شاعر ہیں۔ زیر تبصرہ مجموعے میں، ان کے یہ سارے امکانات پوری طرح سے ظاہر ہوئے ہیں۔ انھوں نے خود ہی اعتراف کیا ہے کہ وہ ہر لفظ اور خیال کو غزل میں لکھ دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں ۔ ان کا یہ دعویٰ کس حد تک حق بجانب ہے فی الحال اس سے قطع نظر کرتے ہوئے ایک بات ضرور کہنا چاہوں گا۔ صابر ظفر ہمارے جدید شعرا میں وہ پہلے پاکستانی شاعر ہیں جنھیں اپنے وطن کے چپے چپے سے والہانہ عشق ہے۔ انھیں پاکستان کی تمام علاقائی تہذیبوں، ثقافت، عشقیہ داستانوں اور کرداروں سے نہ صرف گہری انسیت ہے بلکہ اس کا اظہار بھی وہ بڑی سرشاری کی کیفیت میں مبتلا ہو کر کرتے ہیں ۔ اس اعتبار سے انھیں پاکستان کی مختلف تہذیبی، قومی اور ثقافتی زندگی کا ترجمان شاعر بھی کہا جائے تو یقیناً غلط نہ ہوگا ۔

☆☆

دبستانوں کا دبستان کراچی (جلد دوم) مصنف: احمد حسین صدیقی، ضخامت: ۵۲۰ صفحات، قیمت: ۳۰۰ روپے، ناشر: محمد حسین اکیڈمی، ۱۶۱/ سی، بلاک 6 فیڈرل بی ایریا، کراچی۔ مبصر: ڈاکٹر رؤف پاریکھ

مسلمانوں نے دنیا کو جو عظیم علوم و فنون عطا کیے ہیں ان میں خطاطی کے علاوہ اسماء الرجال کا علم بھی شامل ہے۔ اسماء الرجال کی ابتدا دراصل احادیث نبوی صلی اللہ علیہ وسلم کے راویوں اور ان کی اسناد کی چھان پھٹک کے سلسلے میں کی گئی تحقیق سے ہوئی تھی۔ مسلمانوں نے حدیث کو جانچنے کے لیے جو

کرئے اور سائنسی تحقیقی اصول وضع کیے آج بھی تمام علمی تحقیق اسی بنیاد پر کی جاتی ہے اور مسلمانوں نے اس ضمن میں تقریباً پانچ لاکھ اشخاص کے حالاتِ زندگی و دیگر تفصیلات نہایت احتیاط اور ٹھوس علمی تحقیقی بنیادوں پر مرتب کردیے تھے۔ صحیح معنوں میں علمی سوانح نگاری کی ابتدا یہیں سے ہوئی۔

اہلِ قلم اور اہلِ علم کے تذکروں کی صنف بھی ہمارے ہاں خاصی قدیم ہے۔ گو ان میں استناد و معروضیت کا فقدان رہا ہے۔ اسماء الرجال اور تذکرہ نویسی کا ذکر آج یوں نکل آیا کہ احمد حسین صدیقی امروہوی صاحب نے "دبستانوں کا دبستان" کی دوسری جلد شائع کردی ہے۔ اس میں انھوں نے حتی الامکان معروضی انداز میں کراچی سے تعلق رکھنے والے اہلِ قلم کے حالاتِ زندگی اور تصانیف وغیرہ کی تفصیلات بیان کی ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے تحقیق اور استناد کا خیال رکھا ہے اور پہلی جلد کی طرح بڑی عرق ریزی اور جانفشانی سے تقریباً دو سو اہلِ قلم کے مستند حالات پیش کردیے ہیں۔ ان کا انداز بڑا سادہ لیکن رواں ہے اور اس قسم کے علمی کاموں کے لیے بڑا موزوں ہے کیوں کہ شوکتِ لفظی اور مبالغہ آرائی سے گریز ایسے علمی کاموں میں ضروری ہوتا ہے۔

اس کتاب کی ایک اور خصوصیت اس کا دیباچہ ہے جو مرحوم مشفق خواجہ صاحب کے قلم سے ہے۔ اس پر ۲۲ر جنوری ۲۰۰۵ء کی تاریخ پڑی ہوئی ہے۔ غالباً یہ ان کی چند آخری تحریروں میں سے ایک ہے۔ لکھتے ہیں:

> اردو میں کتبِ حوالہ کی جو کمی ہے اس سے ہر وہ شخص واقف ہے جسے کسی موضوع پر تھوڑا بہت کام کرنے کا تجربہ ہے۔ سب سے زیادہ کمی جس چیز کی کھٹکتی ہے وہ سوانحی لغت ہے۔ اگر آپ سیاست، مذہب، ادب یا فنونِ لطیفہ سے متعلق کسی جدید یا قدیم شخصیت کے بارے میں کچھ جاننا چاہیں تو کوئی کتاب رہنمائی نہیں کرتی۔ جب کہ دنیا کے تمام مہذب ملکوں میں نیشنل بایوگرافیکل ڈکشنریز تیار کی جاتی ہیں اور مناسب وقفوں سے ان میں اضافے ہوتے رہتے ہیں لیکن ہمارے ہاں اس طرف توجہ نہیں کی گئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ آپ کسی فرد کے ضروری کوائف جاننا چاہیں تو اس کے لیے آپ کو بے شمار مآخذ کی ورق گردانی کرنی ہوگی اس کے باوجود یقینی نہیں ہے کہ مطلوبہ معلومات دستیاب ہوجائیں۔ دیگر شعبوں سے قطع نظر صرف اردو ادب ہی پر نظر ڈالی جائے تو صورتِ حال خاصی مایوس کن نظر آتی ہے۔

مشفق خواجہ صاحب مزید لکھتے ہیں:

> بڑے بڑے شہروں اور ریاستوں سے لے کر چھوٹے چھوٹے قصبوں تک کے شعرا کے تذکرے لکھے گئے۔ حیرت کی بات ہے کہ کراچی جیسے بڑے شہر کے حوالے سے پچھلے ۵۶ر برسوں میں کوئی جامع کام نہیں ہوا جب کہ اس شہر میں

قیامِ پاکستان سے لے کر اب تک ہر دور میں ممتاز شاعروں اور نثر نگاروں کی ایک بڑی تعداد موجود رہی ہے۔ اس کمی کو پورا کرنے کی سعادت احمد حسین صدیقی صاحب کے نام لکھی تھی سو انھوں نے نہایت خوش اسلوبی سے یہ کارنامہ انجام دیا۔

آخر میں خواجہ صاحب ہی کے الفاظ اس دیباچے سے لے کر بات مکمل کرنے کی اجازت چاہتا ہوں: "یہ بات بلاخوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ کسی ایک شہر کے حوالے سے اتنے بڑے پیمانے پر کوئی دوسرا کام اب تک نہیں ہوا۔"

اور یہ یاد رہے کہ خواجہ صاحب اتنی بڑی بات اتنی آسانی سے نہیں لکھا کرتے تھے۔

☆☆

لطائفِ قرآنی، مصنف: سیّد مظفر احمد اشرف، ضخامت: ۸۱۳ صفحات، قیمت: ۴۰۰ روپے، ناشر: اکادمی بازیافت، کتاب مارکیٹ، آفس ۱۷، گلی ۳، اردو بازار، کراچی، مبصر ڈاکٹر رؤف پاریکھ۔

لغت میں لطیفہ ("پُر مزاح بات" سے قطعِ نظر) کسی باریک یا لطیف نکتے کو بھی کہتے ہیں اور ایک وجدانی یا قلبی کیفیت جس کا ادراک روح کو ہوتا ہے، بھی لطیفہ کہلاتی ہے۔ اس کا ماخذ "لطف" ہی ہے یعنی کسی شے کا مزہ لیکن اصطلاحی معنوں میں لطیفہ جسم و روح کے ان چھ مقامات کو بھی کہتے ہیں جن کو کھولنا صوفیہ کے نزدیک ضروری ہے اور جو عرفِ عام میں لطائفِ ستہ کہلاتے ہیں یعنی لطیفۂ نفس، لطیفۂ قلب، لطیفۂ روح، لطیفۂ سر (معدہ)، لطیفۂ خفی (پیشانی) اور لطیفۂ اخفیٰ (تالو)۔ مزے کی بات یہ ہے کہ طبی ماہرین بھی جسم کے چھ غدود (glands) کو اہمیت دیتے ہیں اور بعض کا مقامِ وقوع وہی ہے جو اوپر بیان ہوا) اور پھر لطائف کا لفظ عنایت، کرم، مہربانی یا عطیے (کی جمع) کے مفہوم میں بھی مستعمل ہے۔

سیّد مظفر احمد اشرف کی اس کتاب کا عنوان کئی مفاہیم و کنایات کا حامل ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے اس لطف و کرم کا بھی بیان کیا ہے جو اللہ تعالیٰ نے قرآنی آیات اور ان کی تفہیم کی صورت میں ہمیں عطا کیا ہے اور جن لطیف تفسیری نکات تک وہ پہنچے ان کا بھی بیان نہایت روانی اور لطف سے کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اس کتاب میں درج اکثر باتیں ذوقی یا وجدانی ہیں۔ اس میں کوئی فقہی مسئلہ بیان نہیں کیا گیا۔

سیّد مظفر احمد اشرف صاحب حضرت ڈاکٹر عبدالحی عارفی صاحب کے صحبت یافتہ ہیں جو حضرت اشرف علی تھانوی صاحب نور اللہ مرقدہ کے خلیفہ تھے۔ مظفر صاحب نے کتاب کی ابتدا میں لکھا ہے کہ قرآن شریف کی تلاوت کے وقت "کسی آیت سے متعلق کوئی بات یا نکتہ میری سمجھ میں آتا ہے تو میں اسے لکھ لیتا ہوں... یا کبھی حضرت عارفی صاحب رحمۃ اللہ علیہ یا حضرت تھانوی رحمۃ اللہ علیہ کی ارشاد کردہ کوئی بات اس آیت سے متعلق یاد آگئی تو اسے لکھ لیا... یہ تحریر آیاتِ قرآنی کی تفسیر نہیں ہے۔"

ان کے بقول یہ نکات و لطائف ہیں۔

☆☆☆

داستاں کہتے کہتے (یادداشتیں)، مصنف: صبیح محسن، ضخامت: ۳۰۸ صفحات، قیمت: ۲۵۰/روپے
ناشر: مکتبۂ جمال، کراچی، مبصر: ڈاکٹر رؤف پاریکھ

صبیح محسن پاکستان کے بعض نمایاں اداروں سے وابستہ رہے ہیں اور نہایت ذمے دار عہدوں پر۔ چناں چہ انھیں ملک کی نام ور شخصیات کو قریب سے دیکھنے اور اہم واقعات کا گواہ ہونے کا بھی موقع ملا۔ لہٰذا جب انھوں نے اپنی یادداشتیں لکھنے کے لیے قلم اٹھایا تو نہ صرف یہ کہ ملک کی تاریخ کے اہم واقعات کے ساتھ تہذیبی جھلکیاں بھی ضبطِ تحریر میں آگئیں بلکہ ملک کی بعض نمایاں شخصیات بالخصوص ریڈیو اور ادب سے منسلک بعض بڑے ناموں پر بھی دل چسپ اور رواں دواں انداز میں تحریر کیے گئے بعض خاکہ نما مضامین بھی قارئین کے لیے مہیا ہوگئے۔

کتاب کے ابتدائی حصے میں صبیح صاحب نے بعض شخصیات کو سامنے رکھ کر اپنی یادداشتیں اس طرح لکھی ہیں کہ خود شمعِ محفل بننے کی بجائے ان شخصیات پر روشنی ڈالی ہے لیکن اپنے دھیمے اور منکسرانہ لہجے میں خود اپنے بارے میں بھی بہت کچھ بتا گئے ہیں۔ یہ سوانح عمری تو نہیں ہے لیکن مصنف کی کم و بیش پوری زندگی اور خاندانی پس منظر بڑی حد تک سامنے آجاتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کی تکنیک بڑی کامیاب ہے کہ یہ کتاب نہ صرف خود نوشت سوانح عمریوں کے اس عیب سے پاک ہے جس میں مصنف خود کو داستان کا اہم ترین کردار، وجیہ ہیرو اور جملہ صفات حمیدہ سے آراستہ دکھادیتا ہے بلکہ بلکہ انھوں نے خود کو بڑی حد تک پس منظر میں رکھ کر اپنے اردگرد ہونے والی تبدیلیوں اور حالات و واقعات کو بڑے متوازن اور غیر ذاتی انداز میں منضبط کیا ہے۔

کتاب کے بعض ابواب نہایت شگفتہ انداز میں لکھے گئے ہیں اور صبیح محسن صاحب کے اس کامیاب طرزِ نگارش کی یاد دلاتے ہیں جو انھوں نے ایک مزاح نگار کی حیثیت سے اپنی شگفتہ کتابوں ''بین السطور'' اور ''گر قبول افتد'' میں پیش کیا تھا، بلکہ بعض مواقع پر خواہش پیدا ہوتی ہے کہ کاش وہ ساری کتاب اسی انداز میں لکھتے۔

اس کتاب کے عنوان ''داستاں کہتے کہتے'' سے ہمیں ذاتی طور پر اختلاف ہے اور اس سے کسی حد تک قنوطیت جھلکتی ہے کیوں کہ مصنف ماشاء اللہ نہ صرف بقیدِ حیات ہیں بلکہ سرِدست داستاں کہتے کہتے سوجانے کے موڈ میں بھی نظر نہیں آتے، اور اس کتاب کے بعض ابواب داستاں کے دراز تر ہونے کی خواہش ابھارتے ہیں کیوں کہ اس کتاب سے ایسی صحت مند رجائیت اور قومی تفاخر کا احساس ظاہر ہوتا ہے جس کے لیے ہم سب ترسے ہوئے ہیں، مثلاً بی بی سی والا باب پڑھیے۔ بی بی سی جسے اب بعض لوگ (بالخصوص جاوید جبار صاحب) ''بھارت براڈ کاسٹنگ کارپوریشن'' بھی کہتے ہیں، کی پاکستان دشمنی اور طریقۂ واردات کسی سے پوشیدہ نہیں۔ صبیح محسن صاحب چوں کہ اس بحرِ ظلمات کے شناور ہیں جسے براڈ کاسٹنگ کہتے ہیں اور اس میں طویل عرصے تک گھوڑے بھی دوڑا چکے ہیں، چناں چہ انھوں نے بی بی سی

کے جانب دارانہ اور غیر پیشہ ورانہ انداز کا خوب تجزیہ کیا ہے۔ لیکن یہاں بھی تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔

لہو گرمانے والا باب جو پینسٹھ کی جنگ سے متعلق ہے ریڈیو کے کردار کو بڑی عمدگی سے واضح کرتا ہے۔ اور قاری یہاں بھی اپنے دل سے "ہل من مزید" کی صدا بلند ہوتے سنتا ہے کہ حکایت لذیذ ہے لیکن کوتاہ۔

غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ اولاً یہ کتاب ایک روزنامے میں قسط وار لکھی گئی تھی اور اخبار کے قارئین کی دل چسپی کو برقرار رکھنے کے خیال سے ہر باب کو ایک خاص طوالت کا پابند کیا گیا ہے لیکن کتابی صورت میں یہ ہر صورت اضافے کی گنجائش رہتی ہے۔

کتاب میں مختلف پس منظر کے حامل قارئین کے لیے دلچسپی کا سامان موجود ہے۔ مثلاً حُسنی میاں کی حویلی کے پُر اسرار نادیدہ باسی جو ایک اللہ والے کے کہنے پر راتوں رات حویلی چھوڑ گئے، یا ٹی وی، ریڈیو اور فلم کے بعض فن کاروں کا حال اور ان کے عروج و زوال کا قصہ، یا قائداعظم محمد علی جناح کا ۳/جون ۱۹۴۷ء کا آل انڈیا ریڈیو پر آکر قیامِ پاکستان کا اعلان کرنا اور پاکستان زندہ باد کہنا، یا برعظیم پاک و ہند میں سینما کا ابتدائی دور، اس کا عروج اور زوال۔ ان تاریخی مشاہدات نے کتاب کی اہمیت بڑھادی ہے۔

کیا ہی اچھا ہو کہ صبیح محسن صاحب اپنی ترجمہ کی ہوئی فیلڈن کی سرگزشت (جس کا کچھ حصہ قسط وار ایک اخبار میں چھپ چکا ہے) مکمل اور کتابی صورت میں شائع کردیں۔ اردو اور انگریزی دونوں زبانوں پر ان کا عبور اس ترجمے میں پڑھنے والوں کے لیے بہت کچھ فراہم کرے گا اور اس کی تاریخی اہمیت اپنی جگہ ہے۔

☆☆

پینگ، شاعر: محمد فیروز شاہ، ضخامت ۱۰۴ صفحات، قیمت: ۱۰۰/روپے، ناشر: پیاس (پنڈی اسلام آباد ادبی سوسائٹی) راول پنڈی۔ مبصر: **غفور شاہ قاسم**

سرائیکی شعری اور نثری ادب کو پاکستانی ادبیات میں ہی نہیں بلکہ عالمی ادبیات میں بھی نمایاں مقام حاصل ہو چکا ہے۔ خواجہ غلام فریدؒ اور سلطان باہوؒ جیسے ممتاز، مستند اور معتبر تخلیق کار سرائیکی ادبیات کی مضبوط روایت کے بنیاد گزار بھی ہیں اور سرمایۂ افتخار بھی۔ شیرینی، مٹھاس، ہجر و فراق اور سوز و گداز سرائیکی شعری ادبیات کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ میانوالی میں بولی جانے والی سرائیکی بھی کم و بیش انھی خصوصیات کی حامل رہی ہے۔

محمد فیروز شاہ کا نام اور کلام اردو شعری اور نثری ادب میں محتاجِ تعارف نہیں۔ اب ان کا یہ سرائیکی شعری مجموعہ "پینگ" ان کی ایک اور تخلیقی جہت کا اہم حوالہ بن کر منصۂ شہود پر آیا ہے۔ بلا مبالغہ یہ شعری سوغات اکیسویں صدی کی سرائیکی ادبیات میں گراں قدر اضافہ ہے۔ اپنی اردو شاعری کی طرح محمد

فیروز شاہ نے اپنے سرائیکی شاعری میں نہ صرف موضوعات، تشبیہات، استعارات اور لفظیات کی انفرادیت برقرار رکھی ہے بلکہ اس کے تخلیقی کینوس کو بھی نئے آفاق سے روشناس کرایا ہے۔ شعری مجموعہ کا نام "پینگ" راحت اور چاہت کی علامت ہے۔ "پینگ" مشرقی روایات اور معاشرت کی بھی ترجمان ہے۔ "پینگ" کے تخلیقی pedestal سے شاعر نے اپنے اردگرد کے ماحول اور مناظر کو واضح طور پر دیکھ کر اسے تخلیقی پیکروں میں ڈھال دیا ہے۔ یہ خوب صورت شعری مجموعہ حمد، نعت، غزلیات، منظومات، گیت اور ماہیے سے مزین ہے۔ محمد فیروز شاہ کی نفاستِ طبعی اور حساسیت ان کی نظموں اور سرائیکی تہذیب وتمدن کے خوابوں کی خوش بو ان کی غزلوں میں رچی بسی ہے۔

مجھے پروفیسر عارف عبدالمتین (مرحوم) کی اس رائے سے مکمل اتفاق ہے کہ علم، تجربہ، معاشرہ اور جمال پروفیسر محمد فیروز شاہ کی شاعری کے بنیادی عناصر ترکیبی ہیں۔ کتاب کا انتساب بجا طور پر کلاسیکل شعرا کے نام کیا گیا ہے جن کی تہذیبی دانش کی خوش بو اور لوک دانائی کی توانائی عرفان اور وجدان کے در کھولتی ہے اور آج کا تخلیق کار ان سے رہ نمائی کی روشنی حاصل کرتا ہے!!!

☆☆

صاحبِ خیرِ کثیر (نعتیہ مجموعہ)، شاعر: شاعر علی شاعر، قیمت: ۱۵۰ روپے، تقسیم کار: جیلانی پبلشرز، کتاب مارکیٹ، اردو بازار، کراچی، مبصر: **احمد صغیر صدیقی**

نعت ان دنوں دوسری اصنافِ سخن کی مانند ہمارے ادب میں اب ایک صنف کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔ نعت ہر شعری ہیئت میں کہی جا سکتی ہے۔ یہ شاعر کا کمال ہوتا ہے کہ وہ مضمون کو مؤثر انداز میں کس ہیئت میں پیش کرے۔ گویا اس صنف میں ہیئت کی تخصیص کرنا درست نہیں۔ شاعر علی شاعر کی نعتیہ شاعری کا مجموعہ "صاحبِ خیرِ کثیر" میرے سامنے ہے۔

نعت کوئی لفظوں کا کھیل نہیں ہے۔ یہ تو فراوانیِ جذبات کا ایک بے ساختہ اظہار ہوتی ہے۔ دوسرے شعرا کی طرح شاعر علی شاعر کی نعت کا موضوع اس تعلق اور عقیدت کی مثال ہے جو انھیں حضور اکرم ﷺ کی ذات گرامی سے ہے۔ ان کے اس نعتیہ کلام کے مجموعے میں شارق بلیاوی، منصور ملتانی اور طاہر سلطانی کی تقریظیں شامل ہیں۔

شاعر علی شاعر کے اس مجموعے کو پڑھ کر میں نے محسوس کیا ہے کہ نوجوان شاعروں میں جن کے نعتیہ مجموعے آ چکے ہیں، شاعر علی شاعر کا یہ مجموعہ انھیں ایک معقول مقام عطا کرتا ہے۔ ان کے اشعار میں سلاست ہے، نغمگی ہے، سادگی ہے اور دلکشی بھی ہے۔

مدحت رسولِ پاک کی لکھتا ہوں جس گھڑی
میرے قلم سے ہوتی ہیں تحریر رونقیں

نہ شہرت کی خواہش نہ زر کی تمنا
مجھے ان کے روضے کے در کی تمنا

یادِ طیبہ میں تڑپنا عام ہے
اس سے آگے اور کوئی بات لکھ
جو تری بخشش کا ساماں بن سکے
نعت لکھنی ہے تو ایسی نعت لکھ

یہ چند اشعار انتخاب ہیں۔ میں نے ان کی کتاب سے ورق گردانی کرتے ہوئے اٹھائے ہیں۔ انھیں پڑھ کر اندازہ ہوجاتا ہے کہ ان کا اسلوب کیا ہے؟ اور اس میں کس پائے کے اشعار مل سکتے ہیں۔ شاعر علی شاعر کی اس کتاب میں بہت سے نعتیہ ہائیکو بھی ہیں۔

شاعر علی شاعر کا سیدھا سادہ کلام، ان کی سیدھی سادی فطرت کا غماز کہا جاسکتا ہے۔ اپنی بساط بھر انھوں نے ہر نعت کو سجا بنا کر کہنے کی کوشش کی ہے۔

امید ہے کہ نعت پڑھنے اور نعت سے دلچسپی رکھنے والوں میں یہ کتاب اپنی سادگی اور خلوص پر مبنی اشعار کی بنا پر امید ہے پسند کی جائے گی۔

☆☆

کٹھ پتلیاں (ناول)، مصنف: شمشاد احمد، ضخامت: ۱۴۴ر صفحات، قیمت: ۱۵۰ر روپے، ناشر: سویرا پبلی کیشنز، کراچی، مبصر: **یاور امان**

شمشاد احمد اردو کے ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ ۱۹۹۳ء سے ۲۰۰۳ء تک ان کے پانچ افسانوی مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔ اب ۲۰۰۵ء میں ''کٹھ پتلیاں'' کے نام سے انھوں نے ایک ناول قارئین کی خدمت میں پیش کیا ہے۔

''کٹھ پتلیاں'' ایک ایسے قصبے کی کہانی ہے۔ جہاں سے ویگن اور بسیں آتی جاتی ہیں اور اس قصبے کے آس پاس کی بستیوں کے لوگ یہیں سے مختلف شہروں کی جانب سفر کرتے ہیں۔ جیسا کہ بسوں اور ویگنوں کے اڈوں کا ماحول ہوتا ہے، خصوصاً قصباتی اڈوں کا، ایسے ہی ماحول کی نمائندگی کرتا ہوا یہ قصباتی اڈہ بھی ہے۔ جہاں جنس فروش عنایتی گشتی جیسی عورت بھی رہتی ہے اور حاجی اللہ یار جیسا ویگن کا مالک بھی۔ بھیک مانگتی زینے اور اس کی ماں کے علاوہ شیرو چائے فروش بھی۔ کلینر چھوٹو اور نووارد ڈرائیور ماجھا بھی جو حاجی اللہ یار کی ویگن کے ڈرائیور اور کلینر ہیں۔ یہ پوری کہانی تین مضبوط کرداروں کے گرد گھومتی ہے۔ حاجی اللہ یار جو خیر کی علامت ہے، شیرو جو شر کا نمائندہ ہے اور ڈرائیور ماجھا (معراج دین)

جوان دونوں کے درمیان حیران و پریشان کہ جائے تو کدھر جائے۔

مجھے ''کٹھ پتلیاں'' کو ناول یا ناولٹ قرار دینے میں تامل اس لیے ہے کہ ناول کے کینوس، پلاٹ اور ترکیبی عناصر پر غور کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ اس کا پھیلاؤ مختصر افسانے کے قریب ہے۔ جزئیات کا ایک غیر ضروری سلسلہ ہے۔ منظر کشی میں یکسانیت اس حد تک ہے کہ ناول اس کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ دراصل شمشاد احمد اچھے اور مشّاق افسانہ نگار ہیں اور ان کا مشاہدہ بلا کا تیز ہے۔ اس لیے اس کہانی پر افسانہ نگار شمشاد ہی حاوی رہا جو اسے ایک طویل مختصر کہانی سے آگے لے جانے میں کامیاب نہیں ہوسکا، باوجود اس کے کہ اس کو کلچر اور انسانی نفسیات کا گہرا ادراک ہے۔ پلاٹ واضح اور کردار مانوس اور متحرک نظر آتے ہیں۔ مکالمے جان دار اور برجستہ ہیں۔ ان کی تحریر میں علم و آگہی اور دل کشی موجود ہے۔ شمشاد احمد نے ''کٹھ پتلیاں'' میں براہِ راست اسلوب اختیار کر کے اس اسلوب سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے لیکن وہ اسے ناول نہیں بنا سکے کہ اس میں ناول کے لوازمات موجود نہیں کیوں کہ ناول پوری زندگی کا احاطہ کرتا ہے جب کہ افسانہ صرف زندگی کا ایک رخ پیش کرتا ہے۔

آخر ماجھے اور چھوٹے کے علاوہ ویگن کے حادثے میں مسافروں کی موت کے بعد بھی تو زندگی رواں دواں تھی۔ حاجی اللہ یار کہاں گئے۔ زینے کا کیا بنا جس کی اسی دن جمعے کی نماز کے بعد ماجھے سے شادی ہونے والی تھی۔ شیرو کا ردِ عمل بھی سامنے آنا چاہیے تھا۔ ان سوالوں کے جواب کے بعد ہی شاید ہم اسے ناول کہہ سکتے تھے۔ ویسے بھی ۱۴۴ صفحے کی ضخامت میں سے انتساب اور مضامین، خود مصنف کے مضمون کے گیارہ صفحے اور لوگوں کی آرا کے چار صفحے نکال دینے کے بعد اس کی ضخامت ۱۱۷ صفحے ہی رہ جاتی ہے۔ شاید کامیو کے کم ضخامت والے ناولوں سے متاثر ہو کر شمشاد احمد اسے ناول کہنے پر مصر ہیں۔

کتاب صاف ستھری اور سادہ مگر دل کش ٹائیٹل کے ساتھ چھپی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ''کٹھ پتلیاں'' پڑھتے ہوئے کوئی بھی قاری انہماک اور استغراق کی منزلیں طے کرتا ہوا اس کے اختتام پر جا کر ہی دم لے گا۔ یہ اس کہانی کی خوبی ہے۔ تاہم اسے ناول قرار دینا مشکل ہے۔ ناول کے لیے شمشاد احمد کو افسانے سے الگ ہو کر منصوبہ بندی کرنی ہوگی۔

☆☆

سفیرانِ سخن (شاعری)، مرتب: شاعر علی شاعر، ضخامت: ۲۲۴ر صفحات، قیمت: ۲۰۰ر روپے، ناشر: انجمن شائقینِ اردو ادب۔ سی، ون الشیر اپارٹمنٹ اے/ ۶ بلاک N، نارتھ ناظم آباد، کراچی ۷۴۷۰۰۔ مبصر: **یاور امان**

ادب میں انتخاب یا انتھلوجی کی اشاعت کی روایت بہت پرانی ہے۔ اسی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے شاعر علی شاعر نے، جو خود بھی شاعر ہیں، کراچی کے انیس شعراء کا کلام ''سفیرانِ سخن'' کے نام سے شائع کیا ہے۔

دیباچے ''کارِ ادب'' میں منصور ملتانی فرماتے ہیں کہ ''سفیرانِ سخن'' جیسا کہ نام سے ظاہر

ہے ادب کے ان سفیران کا گلدستہ ہے جو دل میں اپنی جگہ بنانے سے واقف ہیں۔ وہ مزید فرماتے ہیں، ''زیرِ نظر کتاب گو شاعر علی شاعرؔ کی انفرادی کوشش ہے مگر حقیقت میں اجتماعی رنگ لیے ہوئے ہے۔ گویا انیس شعرا نے مل جل کر ایک چھوٹی سی کوشش کی ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ اس میں رئیس باغی، اسلم فریدی اور تنویر پھول جیسے کہنہ مشق شعرا کے ساتھ ساتھ ریحان کراچوی، شیر افگن جوہر اور مقبول سہارن پوری جیسے نو واردانِ بزمِ سخن شامل ہیں۔''

کتاب کے آخری تین صفحات میں مرتب نے منصور ملتانی اور انتخاب میں شامل شعرا کا شکریہ ادا کیا ہے اور مستقبل میں ہونے والی تنظیم سازی اور ''سفیرانِ سخن'' کی دوسری جلد کی اشاعت کا اعلان کیا ہے۔

میں اکثر سوچتا ہوں کہ اردو شاعری میں غزل ہر دور میں مقبول صنف کیوں رہی ہے؟ کیوں کہ غزل آج جس قدر مقبول ہے، پہلے بھی اتنی ہی مقبول رہی ہے۔ یوں تو ہر صنفِ سخن میں مدافعت اور انجذاب دونوں ہی موجود ہوتے ہیں مگر غزل میں مدافعت اور انجذاب کے عناصر زیادہ ہوتے ہیں اور یہی اس کی زندگی اور مقبولیت کا سبب ہے۔ زیرِ تبصرہ انتخاب ''سفیرانِ سخن'' میں سوائے نثار علی اجاگر کے سبھی نے غزلوں کی طرف توجہ دی ہے۔ نثار علی اجاگر کا تعلق دینی شعر و ادب سے ہے اس لیے انتخاب میں ان کی چھ نعتیں بحضور سرورِ کونینؐ اور چار حمدِ باری تعالیٰ شامل ہیں۔ کچھ شعرا کی ایک حمد اور ایک نعت شامل ہے۔ کچھ پابند اور آزاد نظمیں بھی ہیں مگر غزل کا پلہ بھاری ہے۔ ''سفیرانِ سخن'' کے مطالعے کے بعد مجھے کامی شاہ اور حامد علی سید کے یہاں تازگی کا احساس ہوا۔ کچھ غزلیں سپاٹ اور موضوع کے اعتبار سے کلیشے زدہ معلوم ہوئیں۔ جن میں محبوب کا انتظار، ملاقات کی خواہش، رشک و رقابت جیسے موضوعات نمایاں ہیں۔ کچھ لوگوں نے نامانوس اور اچھوتی ردیفوں کے چکر میں ٹھوکر بھی کھائی ہے۔

ویسے کچھ شاعروں نے اردو غزل کی موجودہ فکری و حسی کیفیت اور آب و رنگ کی ترجمانی، غزلوں کو بامعنی بنانے، متوازن اور سماجی شعور سے مربوط کرنے، اپنا دکھ سکھ اپنے احساسات کے ساتھ پیش کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ ان شاعروں کے فن میں غزل جس انداز سے پرورش پا رہی ہے، اس کی بنیاد پر چند فروعی خامیوں سے صرفِ نظر کرتے ہوئے بہتر مستقبل کی توقع کی جا سکتی ہے۔ انھیں چاہیے کہ کلاسیکی اساتذہ کے علاوہ ہم عصر اساتذہ اور اپنے عہد کے معیار و مزاج کا مطالعہ کرتے رہیں کہ لکھنے کے لیے پڑھنا بھی ضروری ہوتا ہے۔

کتاب صاف ستھری اور دیدہ زیب ٹائٹل کے ساتھ چھپی ہے۔ کتاب پر اٹھارہ شاعروں کی رنگین تصویریں بھی چھپی ہیں مگر کمپوزنگ کی غلطیاں کھٹکتی ہیں۔

☆☆

آدھا آسمان، افسانہ نگار: رئیس فاطمہ، ضخامت: ۱۲۰ صفحات، قیمت: ۷۰/۱ روپے، ناشر: نو بہار پبلی کیشنز، کراچی، مبصر: کرن سنگھ

میرؔ نے کہا تھا:

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

یہ جہانِ دیگر انسانی حیات کے مسائل اور تضادات کے اتنے پرت اوڑھے ہوئے ہے کہ اس کا بھید آسانی سے نہیں کھلتا۔ اس کے رنگ ڈھنگ اس وقت تک ظاہر نہیں ہوتے جب تک بینا نظر نہ ہو، مشاہدے کی قوت نہ ہو، غور وفکر کی ہمت اور عادت نہ ہو۔

رئیس فاطمہ میں نہ صرف یہ کہ یہ صلاحیتیں ہیں بلکہ ان کے پاس بیان کرنے کا سلیقہ اور ہنر بھی ہے۔ ان کے افسانے اس بات کا ثبوت ہیں۔ رئیس فاطمہ نے جہانِ دیگر کی کچھ پرتوں کو کھولا ہے اور افسانوں کے روپ میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ یہ افسانے، یہ کہانیاں، یہ کردار ہمارے آس پاس کے ہیں جو جھوٹ، فریب اور مکاری کا ایسا لبادہ اوڑھے ہوئے ہیں کہ ان کی اصلیت کا پتا ہی نہیں چل پاتا۔

زیرِ نظر افسانوں کے مجموعے "آدھا آسمان" میں آٹھ افسانے ہیں۔ جس میں ہمارے معاشرے کے مختلف مسائل اور تضادات کا ذکر ہے جسے رئیس فاطمہ نے حوصلے اور جرأت مندی سے بیان کیا ہے۔

ہمارا معاشرہ مرد کی حاکمیت کا معاشرہ ہے، جس میں مرد کے عیب چھپے رہتے ہیں جب کہ عورت ناکردہ گناہ کی بھی سزاوار ٹھہرتی ہے۔ "فصلِ گل کا ماتم"، "پلِ صراط"، "آئینہ اور خواب سراب" مجموعی طور پر اسی موضوع کا احاطہ کیے ہوئے ہیں، اگرچہ ان کی کہانیاں مختلف ہیں۔

رئیس فاطمہ نے جہاں عورت کی مظلومیت کو اجاگر کیا ہے، وہیں نام نہاد پڑھی لکھی عورت کے ہاتھوں ہونے والے ظلم کی داستان بھی بیان کی ہے۔ "کیکٹس" ایسی ہی ایک کہانی ہے جس میں عتیقہ کا قصہ بیان کیا گیا ہے جو عمر بھر اپنی جھوٹی انا کی اسیر رہتی ہے اور اپنے سکون اور عزت کو خود ہی برباد کرتی ہے بلکہ یہ رویہ آئندہ نسلوں کو متاثر کرتا ہے اور وہ بھی اس دلدل میں پھنس جاتے ہیں۔

"رینا عبدالکریم" اور "بیوٹی پارلر" جیسے افسانوں میں راتوں رات امیر ہونے والوں کی کہانیاں ہیں بظاہر شریف اور نام ور، درپردہ گھٹیا اور گھناؤنا کام۔ دولت کا حصول کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے اور دولت کا لبادہ کیا سے کیا بنا دیتا ہے۔ یہ دولت کی چکا چوند عورت کو عورت رہنے نہیں دیتی، افسر کو افسر رہنے نہیں دیتی، سب ایک ہی کشتی کے سوار ہو جاتے ہیں اور مشترکہ مفادات کو تحفظ فراہم کرنے لگتے ہیں۔

اس مجموعے میں ایک کہانی "شہر کو سیلاب لے گیا" ہے۔ یہ افسانہ شہر کراچی کی بدلتی ہوئی کیفیت کا نوحہ ہے۔ یہ شہر جو عروس البلاد کہلاتا ہے، روشنیوں کا شہر کہلاتا ہے، اس میں علم وادب کی روشنی کس طرح مدھم ہو رہی ہے اور اس کی جگہ نودولتیوں کے شوق و ذوق کی کس طرح پرورش ہو رہی ہے۔ اس

شہر میں ماضی میں جو علم و ادب کی جستجو تھی، حصول علم اور ادب پروری کی جو روایت تھی وہ ختم ہوتی جارہی ہے، کتب خانے نئی معاشرت اور نئے کلچر کی زد میں آ کر فاسٹ فوڈ سینٹر بنتے جارہے ہیں۔

رئیس فاطمہ کی یہ کہانیاں نہایت سادہ بیانیے کی ہیں مگر ان میں جذبے کی شدت اور حدت نمایاں ہے۔ ان میں اصلاح کا پہلو بھی ہے لیکن پند و نصائح کے طور پر نہیں بلکہ احساسِ فکر کے طور پر اور فنی لوازمات کے ساتھ۔ ان کہانیوں کی ایک نمایاں خوبی تجسس بھی ہے جو شروع سے آخر تک برقرار رہتا ہے اور قاری کو اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔

☆☆

منتخب عالمی افسانے، مترجم: قیصر سلیم، ضخامت: ۵۰۹ صفحات، قیمت: ۴۰۰/روپے، ناشر: میڈیا گرافکس، ۹۹۷/ اے، سیکٹر ۱۱/ اے، نارتھ کراچی۔ مبصر: **نسیم انجم**

قیصر سلیم نے "منتخب عالمی افسانے" کے عنوان سے ایک بے حد خوب صورت کتاب ترتیب دی ہے۔ اس کتاب میں ۳۴ ملکوں کی ۴۳ کہانیوں کے تراجم موجود ہیں، قیصر سلیم نے اس کتاب سے قبل بھی چار کتابیں ترجمہ کی ہیں، جن میں ایک انیتا ڈیسائی کا ناول بھی شامل ہے۔

یہ کتاب پڑھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ قیصر سلیم نے ترجمے میں اصل کا رنگ بھر دیا ہے، قاری کو ذرہ برابر یہ احساس نہیں ہوتا کہ یہ افسانے ترجمہ ہیں یا طبع زاد۔ ایک اچھے ترجمہ نگار کی خوبی بھی یہی ہوتی ہے کہ وہ جس زبان کی بھی کہانی ترجمہ کرے، وہاں کی تہذیب و ثقافت اور ماحول کو مدِنظر ضرور رکھے۔

قیصر سلیم کے تراجم کی خوبی یہ ہے کہ کہیں بھی الجھاؤ یا مبہم انداز نہیں پایا جاتا بلکہ انھوں نے بے حد روانی اور سادگی کے ساتھ ترجمہ کیا ہے۔ مصنف اپنے تراجم کے بارے میں خود کہتے ہیں کہ "جب میں ترجمہ کرنے لگا تب مجھے مطالعے سے زیادہ لطف حاصل ہوا، ایک ایک لفظ، ایک ایک فقرے کا مفہوم جب آشکارا ہوا تو ایسا لگا کہ مصنف میرے قریب آ گیا ہے، خود افسانہ سنانے لگا، اس طرح اس کے موڈ اور منشا کو سمجھ کر جب میں ترجمہ کرنے لگا تو بڑا آسان ہوگیا اور جب پڑھا تو ایسا لگا کہ میں نے ترجمہ نہیں کیا بلکہ خود لکھا ہے۔"

اس مجموعے میں مترجم نے جن ملکوں کے افسانے منتخب کیے ہیں ان میں چین، جاپان، روس، امریکا، برطانیہ اور ہندوستان وغیرہ شامل ہیں۔ معروف افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ بعض غیر معروف یا کم معروف افسانہ نگاروں کو بھی جگہ دی گئی ہے اور خالص ادبی افسانوں کے علاوہ لوک کہانیاں بھی شریکِ انتخاب ہیں۔ قیصر سلیم انتخاب کے سلسلے میں کچھ تحفظات رکھتے ہیں۔ سو انھوں نے مبہم اور جنس و تشدد پر مبنی کہانیوں کا انتخاب نہیں کیا۔

"منتخب عالمی افسانے" غیر ملکوں اور غیر زبانوں کے مترجمہ افسانوں کا ایک قابلِ ستائش مجموعہ ہے، جس کی اہمیت و افادیت سے کسی طرح انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔

پوری عورت (افسانے) مصنف: انوار علیگی، ضخامت: ۲۱۶ صفحات، قیمت: ۱۵۰؍ روپے، ناشر: مکتبہ القریش، سرکلر روڈ، اردو بازار، لاہور، مبصر: نسیم انجم

انوار علیگی کے افسانوی مجموعے "پوری عورت" میں کل ۲۲ افسانے شامل ہیں۔ مصنف کا مضمون "دل کی بات" پڑھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ وہ ۶۰ء کی دہائی سے لکھ رہے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کے افسانے طویل عرصے کی محنت و ریاضت کا ثمر ہیں۔ انوار علیگی بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں لیکن ان کا رجحان ناول نگاری کی طرف بھی ہے، اور ان کے چھ ناول شائع ہو چکے ہیں۔

انوار علیگی تعلیم یافتہ، باشعور اور تجربہ کار انسان ہیں، درد مند دل رکھتے ہیں۔ اسی لیے انھیں لوگوں کے دکھوں، غموں اور ان کے مسائل کا شدت سے احساس ہے اور یہی احساس انھیں کہانیاں لکھنے پر مجبور کرتا ہے۔ معاشرتی مسائل اور زمانے کے تلخ حقائق پر ان کا قلم بے حد روانی کے ساتھ چلتا ہے۔ ان کے تمام افسانوں میں کردار نگاری بے حد جان دار ہے۔ ان کے افسانے پڑھنے کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے اپنے اردگرد کے لوگوں کو انفرادیت کے ساتھ دیکھا اور پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں بھکاری، غیر مہذب، شوخ و شریر، سنجیدہ و متین کردار جگہ جگہ بکھرے نظر آتے ہیں۔ یقیناً انوار علیگی کے افسانوں کی یہ کامیابی ہی تو ہے کہ قاری کو اس وقت تک اپنی گرفت میں لیے رہتے ہیں جب تک کہ وہ اپنے انجام کو نہ پہنچ جائیں۔

انوار علیگی کو کہانی کہنے کا ہنر آتا ہے اسی لیے وہ کہانیوں میں سچائی کے عنصر اور فنی باریکیوں کو بے حد قرینے اور سلیقے کے ساتھ سمو دیتے ہیں۔

ٹائٹل اسٹوری "پوری عورت" ایک مکمل اور خوب صورت کہانی ہے بامعنی اور پرتاثیر فقروں نے افسانے میں خوب صورت رنگ بھر دیے ہیں۔ افسانہ نگار نے افسانے میں عورت کی فطرت، اس کی جبلت، نفسانی خواہشات کو بے حد خوب صورت پیکر عطا کیا ہے۔ بارہ سالہ لڑکی ناصرہ اس افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ وہ بے حد سادہ لوح لڑکی ہے، دور اندیشی، عقل و شعور سے بیگانہ ہے۔ شاید اس کی عمر کا تقاضا ہے کہ وہ اپنے ننھے منے نازک ہاتھوں میں انگارے پکڑنا چاہتی ہے۔ قبل از وقت بشری تقاضوں کی تکمیل کی خواہش رکھتی ہے، جیسے یہ اس کی دیرینہ خواہش اور اَن دیکھا سپنا ہو۔ سپنے میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لیے عجلت کا بھرپور مظاہرہ کرتی ہے لیکن کہانی کا ہیرو عمران اپنے جذبات کے اڑیل گھوڑے کی باگیں تھام لیتا ہے اور اسے بچہ سمجھ کر اس کی ضد اور خواہش کے آگے ہتھیار نہیں پھینکتا ہے بلکہ میدان جنگ سے فاتح کی صورت میں کامیاب ہو کر لوٹتا ہے۔

مصنف نے اس افسانے میں کچی عمر کی لڑکیوں کی غلطیوں اور نادانیوں کو دکھانے کی بھرپور کوشش کی ہے اور اس کوشش میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ ہمارے معاشرے میں ناصرہ جیسے کردار بھی پائے جاتے ہیں جو وقت کی مصلحت اور رشتوں کے تقدس کو نظر انداز کر کے قبل از وقت اپنی خوشی اور ہر

آرزو کی تکمیل چاہتے ہیں۔

مجموعے کا دوسرا افسانہ ''شاطر'' ہے جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے کہ ہمارے معاشرے میں بھیڑیے منہ کھولے گھوم رہے ہیں۔ جوں ہی موقع ملتا ہے وہ معصوم بچیوں کی عزت و ناموس کا گلا دبا دیتے ہیں۔

مجموعے کا سب سے طویل افسانہ ''آدھا مکان'' ہے۔ یہ بظاہر تو ایک عام سی کہانی معلوم ہوتی ہے، لیکن افسانہ نگار نے اسے ایک نیا موڑ اور نیا انداز عطا کیا ہے۔ افسانہ پڑھنے کے بعد قاری کے ذہن میں ایک سوال ضرور ابھرتا ہے کہ کیا شریف اور باکردار مرد اچھے شوہر ثابت نہیں ہو سکتے؟

انوار علیگی نے معاشرتی مسائل پر فنی چابک دستی کے ساتھ افسانے لکھے ہیں۔ ان کی زبان سادہ اور رواں ہے، یہ ان کا پہلا مجموعہ ضرور ہے لیکن ان کے افسانوں میں فنی شعور اور محنت قابلِ داد ہے۔

☆☆

جدید اور مابعد جدید تنقید، مصنف: ناصر عباس نیر، ضخامت: ۵۰۳ صفحات، قیمت: ۳۰۰؍روپے، ناشر: انجمن ترقیِ اردو، گلشنِ اقبال، کراچی، مبصر: **مبین مرزا**

جدیدیت ہی نہیں مابعد جدیدیت کی تھیوریز اور ان کے مباحث و مسائل بھی اب ہمارے یہاں نئے یا نامانوس نہیں رہے۔ ان موضوعات کے کم و بیش سارے ہی اہم پہلو ہمارے ادبی و تنقیدی حلقوں میں زیرِ بحث آچکے ہیں۔ ان کے بنیادی نکات اور اصطلاحات سے آگاہی اور ان کے اظہار و ابلاغ کا دائرہ بھی خاصا وسیع ہو چکا ہے۔ گویا جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے افکار و نظریات ہمارے تنقیدی تناظر میں جگہ پا چکے ہیں۔ اس کے باوصف یہ اعتراف کیے بنا بھی چارہ نہیں کہ ان مباحث سے واقفیت رکھنے والوں کی اکثریت کا مطالعہ محض سرسری اور سطحی ہے۔ کم بلکہ بہت کم لوگ ایسے ہوں گے جنھوں نے دقتِ نظر اور تعمقِ فکر کے ساتھ ان مباحث کا مطالعہ کیا ہو۔ ناصر عباس نیر ایسے ہی معدودے چند لوگوں میں شامل ہیں۔

ناصر عباس نیر نے بہ حیثیت نقاد اپنا تعارف ۹۰ء کی دہائی میں کرایا تھا۔ آغاز ہی میں اُن کے تنقیدی اسلوب، طرزِ استدلال اور مطالعے کی وسعت نے یہ باور کرادیا تھا کہ انھیں تنقید نگاری کی فطری صلاحیتیں ودیعت ہوئی ہیں اور آج ایک دہائی کے بعد ہم دیکھ رہے ہیں کہ انھوں نے عصری اردو تنقید کے باب میں اپنی ایک شناخت اور اعتبار قائم کیا ہے۔ اُن کی تازہ تحریریں اس شناخت کو مستحکم تر کرتی ہیں۔

''جدید اور مابعد جدید تنقید'' اصلاً وہ کام ہے جو ناصر عباس نیر نے اپنے ایم فل کے لیے کیا تھا۔ یہ کام اب تین نئے مقالات کے اضافے اور مقالے پر نظرِ ثانی کے بعد کتابی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ اب تو خیر، ایم اے، پی ایچ ڈی کے اکثر و بیش تر مقالے محض ڈگری کے حصول کے لیے ہی لکھے

جاتے ہیں۔ ان ڈگریوں کے لیے کام کرنے والی اکثریت کی دل چسپی اپنے موضوع سے زیادہ اُس کے ذریعے حاصل ہونے فوائد پر ہوتی ہے۔ آج یہ ایک عام رویہ ہے۔ لیکن ایک زمانہ تھا کہ ایم اے یا پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے لکھے جانے والے مقالے نہ صرف کام کرنے والے کی بہترین علمی، تحقیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کے اظہار کا ذریعہ بنتے تھے بلکہ ان کی اشاعت عصری ادب و تنقید کو مثالی نمونے فراہم کرتی اور تنقیدی مناظر نامے کو پُرمایہ بناتی تھی۔ ناصر عباس نیر کی زیرِ نظر کتاب اسی پُرانے حوالے کو تازہ کرتی ہے کہ اس کتاب میں اُن کا تنقیدی شعور نہایت سرگرمی کے ساتھ بروئے کار نظر آتا ہے۔

''جدید اور مابعد جدید تنقید'' میں ناصر عباس نیر نے اپنے موضوع کو مبادیات سے سمجھنے اور سمجھانے کا آغاز کیا ہے۔ ابتدا میں وہ ''جدیدیت'' کا مفہوم متعین کرتے ہیں اور فلسفیانہ حوالوں تک اسے پھیلا کر دیکھتے ہیں۔ اس کے بعد ''نئی تنقید''، ''روسی ہیئت پسندی''، ''ساختیات'' اور ''ساختیاتی تنقید''، ''ساختیاتی نفسیاتی تنقید''، ''مارکسیت، نو مارکسیت اور ساختیاتی مارکسیت''، ''قاری اساس تنقید''، ''مابعد جدیدیت''، ''ساخت شکنی''، ''میشل فوکو کے نظریات''، ''نوتاریخیت''، ''نسوانی تنقید'' اور ''بین المتونیت'' کے ابواب قائم کر کے جدیدیت کے لسانی، ادبی، فکری اور ثقافتی مباحث پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔ اس گفتگو میں ناصر عباس نیر نے جدیدیت کے مختلف مکاتبِ فکر کے تصورات، ان کے باہمی اختلافات اور مختلف ادوار میں ان نظریات و افکار میں پیدا ہونے والے تغیرات کا بھی احاطہ کیا ہے۔

اس کتاب کے مطالعے کے دوران بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اپنے موضوع پر ناصر عباس نیر کا مطالعہ غیر معمولی ہے۔ جدیدیت کے تمام اسکولوں کا انھوں نے بہ نگاہِ غائر جائزہ لیا ہے۔ اس موضوع کے سارے ہی مغربی مآخذ تک انھیں رسائی حاصل ہے۔ علاوہ ازیں، جدیدیت کا مطالعہ انھوں نے محض تنقیدی تھیوری کے طور پر نہیں کیا ہے کہ بلکہ اسے ثقافتی عمل کی حیثیت سے دیکھا ہے اور صرف ادب و نقد پر ہی نہیں بلکہ موسیقی، مصوری اور دوسرے فنونِ لطیفہ پر بھی اس کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ اس مطالعے میں ناصر عباس نیر محض جدیدیت تک محدود نہیں رہتے بلکہ نفسیات اور فلسفے کے نئے پرانے سوالوں کے ساتھ رکھ کر اور ان سے ٹکرا کر وہ جدیدیت کے مابہ الامتیاز نشانات کو واضح کرتے ہیں۔ اس طرح زیرِ نظر کتاب صرف تنقید اور اس کی نئی تھیوریز تک محدود نہیں رہتی بلکہ اس کا دائرہ عصری ادب کے ساتھ دوسرے فنونِ لطیفہ اور جدیدیت کے فلسفیانہ مباحث سے جدید و قدیم فلسفوں تک وسیع ہو جاتا ہے اور یوں جدید تنقید کا ایک نیا اور وسیع تناظر ہمارے سامنے آتا ہے جو اُسے ایک ثقافتی عمل اور ذہنی رویّے کے طور پر دیکھنے اور سمجھنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔

ناصر عباس نیر نے اس کتاب میں صرف مغربی مفکرین اور ناقدین کے افکار و نظریات ہی کا احاطہ نہیں کیا ہے بلکہ کتاب کا ایک حصہ اردو میں جدیدیت کے اثرات اور مباحث سے بھی متعلق ہے۔ اس حصے میں انھوں نے خاصی صراحت کے ساتھ اردو کے اہلِ نظر اور ناقدین کے خیالات اور آرا کا

محاکمہ کیا ہے۔ اردو تنقید کے آغاز سے جدیدیت کی بحثوں تک ناصر عباس نیر نے بہت سے موضوعات کو سمیٹا ہے۔ تاہم ان کی خاص توجہ جدیدیت اور اس کے مسائل پر مرکوز رہی ہے۔ جدیدیت کے نمائندوں اور اس کے مخالفین کے کم و بیش سارے ہی اہم کام اور حوالے ناصر عباس نیر کے پیشِ نظر رہے ہیں۔ بالخصوص جدیدیت کے مخالفین کی آرا کو تو بالتفصیل موضوعِ گفتگو بنایا گیا ہے۔

ہم جدیدیت کے افکار و مباحث سے اختلاف کریں یا اتفاق، تاہم اس امر کا اعتراف تو کرنا ہی چاہیے کہ ناصر عباس نیر نے اپنے موضوع پر اس کتاب کی صورت میں جامع کام کیا ہے۔ یہ کتاب جدیدیت کی بابت اٹھائے جانے والے بعض پرانے سوالوں ہی کا شافی جواب نہیں دیتی بلکہ کچھ نئے سوال بھی ہمارے سامنے پیش کرتی ہے اور ہمیں ان پر غور و فکر کی دعوت بھی دیتی ہے۔ یہی وہ جوہر ہے جس کی عصری تنقید میں ہمیں آج کل خاصی کمی محسوس ہوتی ہے۔

☆☆☆

خطوط

ڈاکٹر اسد اریب ———— ملتان

ساقی فاروقی نے اپنی ''پاپ بیتی'' سناتے ہوئے کہا، مالے بار ہوٹل میں ہماری روزانہ بیٹھک ہوتی، ایک دن میں نے عزیز حامد مدنی کی غزل سن کر اُن سے کہا، آپ نے ''گرہ'' کو ''مفا'' کی بجائے بروزن ''فعل'' باندھا ہے۔ مجتبیٰ حسین بیچ میں بول پڑے، کہنے لگے، درست باندھا ہے۔ میرا اعتراض قائم رہا۔ مجتبیٰ حسین کا اصرار بڑھا۔ مجھے تاؤ آیا اور میں نے اُن کے منھ پر ایک زوردار طمانچہ رسید کردیا۔ (''مکالمہ: ا۔ص۔۳۶۸)۔

اوّل تو یہ کہ ساقی کو لازم تھا، وہ عزیز حامد مدنی کے معرضِ بحث شعر کو سامنے لاتے، تاکہ قاری شریکِ بحث ہوتا اور اُن کی تائید یا تردید کرسکتا۔

دوسرے یہ کہ جس وزن (فعل) کے استعمال پر وہ معترض ہوئے اُسے اس طرح لکھتے کہ واضح ہوسکتا ''ف'' کے نیچے کسرہ ہے، عین پر جزم ہے اور لام جزم موقوف کے ساتھ ہے۔ یہاں زیر، زبر نہ ہونے سے ایک الجھن یوں ہوئی کہ یہ وزن ''ف'' بالفتح، عین بالفتح، بھی ظاہر کیا جاتا ہے، جیسے مرض، شرف، طرف وغیرہ۔ اوّل کسرہ، دوم فتح، سوم ساکن بھی آتا ہے جیسے مژہ۔ بروزن ''فعل'' (بمعنی کام) ''ف'' بالکسر، ع ساکن اور ''ل'' ساکن بھی آتا ہے جیسے شعر، اغلب ہے ساقی نے گرہ کے استعمال میں اسی وزن پر گرفت کی ہوگی۔

ساقی لکھتے ہیں: مجتبیٰ سے میں نے کہا، آپ کا گھر یہاں سے ایک میل کے فاصلے پر ہے، جائیے، جانے کے پچاس، آنے کے پچاس پیسے، روپیا میں دوں گا، جیسا کہ آپ کہتے ہیں، میر انیس نے بھی گرہ کو یوں ہی باندھا ہے، جیسے مدنی نے، تو جائیے اور ثبوت لاکر دکھائیے۔ وہ گئے اور آکر، انیس کی غزل یا مرثیے سے چند اشعار سنائے۔ میر انیس نے قافیے میں ''نگہ'' ''گرہ''، ''زرہ'' وغیرہ باندھا تھا اور تمام لفظوں کو ''مفا''، ''فعو'' یا فعل قائم کیا تھا، یعنی میری تصدیق کی تھی۔

پڑھنے والا، اس عبارت کا عجب مخمصے میں گرفتار ہے، اوپر ساقی کہہ آئے ہیں ''فعل'' پر

''گرہ'' کا قائم کرنا درست نہیں اور یہاں میر انیس کے حوالے سے ''گرہ'' کا بروزن ''فعل'' باندھنا، درست قرار دے رہے ہیں۔

اے کاش! معلوم ہوسکتا کہ مدنی کا وہ شعر ہے کون سا جس کے سبب پروفیسر مجتبیٰ حسین جیسے نستعلیق آدمی کو ساقی فاروقی کا تھپڑ کھانا پڑا۔ ایسی مار کٹائی ہوئی کہ ملا باریوں اور جاکیواڑی عوام کے چائے خانے کے لوگوں کو ان دانش وروں کی گتھم گتھا کے درمیان آ کر بیچ بچاؤ کرانا پڑا، پھر بھی مجتبیٰ حسین کی بدقسمتی کہ ساقی کے ہاتھوں تھپڑ کھانے سے نہ بچ سکے۔

ساقی نے اپنی اس ''پاپ بیتی'' میں بہت سے شعر واقعات، لطائف اور معاملات من وعن لکھے ہیں مگر نہیں لکھا تو صرف وہ شعر، عزیز حامد مدنی کا، جس پر اس ساری گفتگو کا مدار قائم تھا۔

مجھے یاد آیا، ''دشتِ امکاں'' میں ایسے دو شعر ضرور ہیں جہاں گرہ بندھی نظر آتی ہے:

اک ہوا ایسی ہے شہرِ غم میں ناخن در گرہ
دور تک افسانہ بندِ قبا ہو جائے گا

دیکھ اس راہ میں اے زلفِ گرہ گیر نگار
اور بھی شوخ ہوائیں ہیں، صبا کے مانند

یہ گِرِہ یا گِرَہ (فعل) ''ف'' بالفتح ''ر'' بالکسر اور فتح، دونوں طرح درست ہیں یہ وزن اہلِ علم کے نزدیک یوں ہی آتا ہے۔

اس سارے بحث کے نتیجے میں یہ سوالات اٹھتے ہیں، آیا یہ درست لفظ اپنی اعرابی حالت کے اعتبار سے:

گِرِہْ (گِ رِہْ) ہے؟
گِرَہْ (گِ رَہْ) ہے
گَرَہْ (گَ رَہْ) ہے
گِرْہْ (گِ رْہْ) ہے (سکون الاوسط)

ساقی کہتے ہیں: ''میں نے کہا، یہاں زیر و زبر کی بات نہیں ہورہی تھی بلکہ جزم و حرکت کا سوال تھا۔'' اس مبہم حوالے سے گمان گزرتا ہے، مدنی کے اس معدوم الوجود شعر میں ''گرہ'' کو بر وزن ف ع ل (بمعنی کام، جس کی جمع افعال ہے) برتا گیا ہوگا۔

اگر ایسا ہی ہے تو ہمیں معلوم ہونا چاہیے اساتذۂ قدیم اور لفظ کے نئے اور پرانے ہنروروں، تمام شاعروں نے گرہ کو کس طرح باندھا ہے۔

ساقی اپنی فتحِ مبین کی ان آیات میں میر انیس کے وہ شعر بھی نہ دے سکے جو وہ مدنی کے

خلاف جوابِ دعویٰ میں بطورِ نظیر لا رہے ہیں، میر انیسؔ جیسے بلند قامت شاعر کے اس حوالے کو بھی انھوں نے عارفانہ تجاہل کے سپرد کر دیا اور کہا، میر انیسؔ کی غزل یا مرثیے سے مجتبیٰ حسین نے جو اشعار سنائے، اُن میں بھی نگہ، زرہ، گرہ باندھا گیا تھا۔ ''غزل یا مرثیہ'' چہ خوب! یہ التباس اور تسامح بھی عجب رہا۔ یہاں لفظ ''یا'' کا محل کیا تھا؟ کیا اُن جیسا شخص بھی اس قدر ممیزِ اصنافِ سخن میں یہ التباس قائم کر سکتا ہے؟ یہاں انھوں نے، چت بھی میری پٹ بھی میری کے مصداق اپنی فتح کا نعرہ بلند کر دیا۔ کتنا اچھا ہوتا، ایسے محولہ اشعار وہ لکھتے چلتے، بات سمجھ میں آتی رہتی۔

میر انیسؔ کے میدانِ رزم میں آلاتِ حرب کا جہاں جہاں تذکرہ ملتا ہے وہاں ''زرہ'' جا بہ جا بکھری پڑی ہے۔ میں اُسے صرف ایک مقام سے اُٹھانا چاہوں گا، اغلب ہے، مجتبیٰ حسین نے بھی یہی حوالہ دیا ہو، میر انیسؔ اپنے معرکہ آرا مرثیے (جب نوجواں پسر شہ دیں سے جدا ہوا) میں تلوار کی ثنا کرتے ہوئے کہتے ہیں:

غل تھا کہ وہ چمکتی ہوئی آئی، یہ گری
برچھی سے اُڑ گئی وہ سناں، یہ گرہ گری
ترکش کٹا، کمانِ کیانی سے زہ گری
سر کٹ گیا، وہ خود اُڑا، یہ زرہ گری
آتی ہے لشکروں پہ تباہی اسی طرح
گرتی ہے برقِ قہرِ الٰہی اسی طرح

یہاں گرِہ (گاف اور رے یقیناً بالکسر ہیں، ہائے ہوز پر جزم ہے) کے معین تلفظ کو ''یہ'' کے نازک تر قافیے نے اور زیادہ روشن کر دیا ہے، حالاں کہ اس لفظ کے دوسرے تلفظ بھی ہمارے اہلِ علم نے وارکھے ہیں، آتشؔ، ذوقؔ، غالبؔ، امیرؔ، داغؔ، محسنؔ کاکوروی کے ہاں یہ مثالیں دیکھیے:

بروزنِ تلفظ گرہ (فعل) ف، ع، ل متحرک بالفتح۔ اول، دوم، سوم

پیری میں چپ لگی جو نہ روٹی تو آئی یاد
دانتوں سے کھولی، گرہِ نیشکر مجھے

گرہِ ابروے خوباں کی حقیقت کھل جائے
ناخنِ پا جو ذرا عقدہ کشائی پر آئے

محسن کاکوروی

یا یہ معروف مصرع: گرہ ناخنِ تدبیر میں ڈالی گئی ڈھیل۔

لاکھوں گرہیں ہیں، دلِ عاشق کی طرح سے
شانہ، شکنِ زلف کو سلجھا نہیں سکتا

نسیم دہلوی

ناف کو سب گرہِ موئے کمر کہتے ہیں
ہم اسے حسن کے دریا کا بھنور کہتے ہیں

امیر مینائی

بروزن تلفظ گِرہ (گ، ر) بالکسر اور ہائے ہوز ساکن کے ساتھ تو بہت عام ہے۔

بروزن تلفظ گِرَہ (گِ، رَ) "گ" بالکسر اور "ر" بالفتح، ہائے ہوز ساکن کے ساتھ استاد ذوق نے یوں لکھا ہے:

کھائیں کبوتران گِرَہ باز کی طرح
سینے سے آن کر سرِدوش ہوا گرہ
مرقد پہ میری طرۂ شمشاد کی طرح
پھوٹے گی نخلِ شمع میں بھی جابہ جا گرہ

ایک اور لغت اس لفظ کی اردو میں "گرَہ" ("گ" فتح، "ر" فتح ہائے ہوز کے ساتھ بھی رائج ہے۔ یہ ہندی الاصل لفظ ہے۔ ادبار، نحوست، زوال اور تقدیری سنیچر کے معنوں میں آتا ہے۔ جیسے چاند گرہن، سورج گرہن، گرہن لگنا۔ اس گرہ (گ اور "ر" بالفتح) کو داغ دہلوی نے یوں لکھا ہے:

میری قسمت کی طرح رہتی ہے بل کھائی ہوئی
زلف پر بھی ہے کیا بختی کی گرہ آئی ہوئی

اب رہا معاملہ گِرَہ ("گ" اور "ر" کے باہم ملنے کا) اور اس کی "ہا" کے ساکن و مسکون ہونے کا۔ ساقی کو غالباً مدنی پر اسی کا اعتراض ہے کہ گرہ گ+ ر بروزن فع، یا ہائے ہوز مسکون کے ساتھ بروزن فعَل انھوں نے باندھا ہے۔

مگر یہ اعتراض بجا نہیں۔ ایسا تصرف مسکون الاوسط کہلاتا ہے اور زبان کے ہنروروں نے اس کو ہمیشہ روا رکھا ہے۔ اردو میں عربی، فارسی کے بعض ایسے الفاظ سہ حرفی ہیں کہ ان کا اول و دوم متحرک بالفتح ہے اور سوم ساکن ہے، جیسے "طرح" کہ عربی میں اس کا اول و دوم (حرف "ط" اور "ر") بالفتح نہیں۔ اسے "ر" اور "ح" ساکن کے ساتھ لکھا اور بولا جاتا ہے۔ جیسا کہ صاحبِ فرہنگِ آصفیہ لکھتے ہیں۔ یہ فتح ثانی مشہور ہے اور اکثر شعرائے اردو کے کلام میں موجود ہے۔ اس صورت میں اسے اردو خیال کرنا چاہیے کیوں کہ فارسی و عربی میں یہ سکون دوم ہی آتا ہے۔

منظور طرح سے ہے کہ افراطِ شعر ہو
ہر بحر کو بنائیے، دریا کسی طرح

علی اوسط رشک کے اس شعر میں پہلا طرح، عربی اصول پر ہے، دوسرا طرح اردو کے مطابق ہے اور ایسی ہی مثال ان کا یہ شعر ہے:

اے رشکِ یار سادہ سے اب دل لگایئے
صدمہ طرح طرح کا طرح دار سے ملا

جب سہ حرفی لفظ متحرک ہو، اس کا حرف وسط ساکن کیا جاسکتا ہے، جیسے یہ مثال، کس طرح دل فگار کروں، جائے کیا کروں۔ ط، ر، بالفتح اور "ح" ساکن ہے۔ یہاں "ر" کو ساکن کیا گیا ہے (نکاتِ سخن: آغا صادق حسین، ص ۵۵) آشیاں کو تو بھی طرح نہ دے اے بلبل۔ یہاں ساکن کو متحرک کیا گیا ہے۔ گویا، جب سہ حرفی لفظ کا حرف دوم ساکن ہو تو اسے متحرک کیا جاسکتا ہے۔ (نکاتِ سخن آغا صادق)

ہر چند کہ بعض ایسے سہ حرفی لفظوں (جیسے صبح، طرح، نفع وغیرہ ہیں) میں متحرک ثانی کو ساکن کرنے اور سکونِ ثانی کو متحرک کرنے کی اجازت روا رکھی گئی ہے، مگر عام طور پر، سننے اور پڑھنے میں نہیں آیا کہ کسی شاعر نے "گرہ" کے معاملے میں ایسی کسی رعایت سے فائدہ اٹھایا ہو۔ عزیز حامد مدنی جیسا صاحبِ فکر اور عالم شخص اس حقیقت سے بے خبر ہو، سچ نہیں لگتا۔ نہ تو مجتبیٰ حسین، اس دنیا میں ہیں کہ ساقی کے مبینہ واقعات کی صراحت کرسکیں اور نہ مدنی زندہ ہیں کہ ساقی سے کہہ سکیں، اے میرے یار "عقلِ کل!" گڑے مردوں کی کھال کھینچتے ہو، بے بات کا بتنگڑ بناتے ہو، میرا وہ شعر ہے کون سا، بتلاؤ تو سہی۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ ———— لاہور

سارک افسانہ سیمینار، علی گڑھ سے واپسی پر "مکالمہ۔ ۱۳" ملا۔ میں سوچ رہا تھا کہ "مکالمہ" سبھی کو مل گیا، مجھے کیوں نا ملا۔ رفاقت علی شاہد، سکنہ لاہور (جس کی واحد پہچان اورینٹل کالج کے ایک منصورہ برانڈ پروفیسر کی حاشیہ برداری ہے) کا میری مرتب کردہ "باغ و بہار" سے متعلق مضمون پڑھ کر معلوم ہوا کہ کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا۔ مدیر کی کئی طرح کی مجبوریاں ہوتی ہیں لیکن ایک ذمہ دار مدیر اپنے فراہم کردہ میدان پر کسی کھلاڑی کو اتارتے وقت یہ ضرور سوچتا ہے کہ کس کو کس سے بھڑایا جارہا ہے۔ اگر اس مضمون کے ہمراہ میرا زیرِ بحث متن (جو صرف سترہ صفحات پر مشتمل تھا) شائع کردیا جاتا تو مجھے یہ چند سطور نہ لکھنا پڑتیں اور معاملہ قارئین پر چھوڑ دیا جاتا لیکن ایسا ہوا نہیں۔

اس مضمون کا مصنف دو درست جملے لکھنے پر قادر نہیں، یہ پورا لاہور جانتا ہے۔ یہ مضمون اُسے dictate کروایا گیا اور میرے بیان کو توڑ مروڑ کر برتا گیا۔ محض محرر کے گھامڑپن کا معاملہ ہوتا تو خاموش رہتا۔ چوں کہ معاملہ مضمون dictate کروانے والے منصورہ برانڈ پروفیسر کی کم علمی ہی نہیں جہالت کا بھی ہے تو چند سوالات مدیرِ "مکالمہ" اور "مکالمہ" کے قارئین سے کررہا ہوں:

(۱) کیا میرے خلاف شائع کردہ مضمون سے یہ ثابت ہوگیا کہ میر امان علی (مترجم "ستہ شمسیہ") میر امن سے الگ شخصیت ہے؟ اگر ایسا ہی ہے تو اُن گیارہ سائنسی رسائل کا مترجم کون ہے جس کے نام کو "ستہ شمسیہ" کے دیباچے میں متین حیدر آبادی، مسٹر جونس اور ہومیو تھنڈرس کے ناموں پر فوقیت دی گئی؟

(۲) گارسین دتاسی، ایف فیلن، کریم الدین پانی پتی، محمد یحییٰ تنہا، سیّد محمد، حامد حسن قادری اور راز عظیم آبادی نے میر امن کا اصل نام "میر امان علی" کیوں لکھا؟ یہ معمولی لوگ نہیں۔ مضمون نگار کی بلا جانے کہ یہ کون لوگ ہیں۔

(۳) کیا "مفتاح التواریخ" اور امتیاز علی عرشی کی تصدیق کی بنیاد پر میری متعین کردہ میر امن کی تاریخِ پیدائش (لگ بھگ ۱۷۵۰ء) سے سرِمو انحراف ممکن ہے؟

(۴) میں نے میر امن کو تیرہ برس نہیں، پندرہ سولہ برس کی عمر میں دلّی سے عظیم آباد (پٹنہ) کی جانب عازمِ سفر بتایا ہے (مقدمہ "باغ و بہار" ص: ۴۶) کیا یہ اَن ہونی بات ہے؟ میرے بیان سے جان بوجھ کر غلط نتائج برآمد کرنے کی سزا کیا بنتی ہے؟

(۵) "ستہ شمسیہ" (تکمیل: ۳۷-۱۸۳۶ء) کے مطابق میر امن کی عمر چھیاسی ستاسی برس سے تجاوز نہیں کرتی جسے میرا معترض مضمون نگار سو برس بتا رہا ہے۔ میرے معترض کو یہ کس نے بتایا کہ میر امن ۱۷۴۰ء کی پیدائش تھے اور ۱۸۴۰ء تک زندہ رہے؟ یہ بات تو میں نے کہیں نہیں لکھی۔ اس غلط بیانی (جسے "مکالمہ" سے تشہیر ملی) کی سزا مضمون نگار کو کون دے گا؟

(۶) بہ وقتِ استعفیٰ (۴؍جون ۱۸۰۶ء) میر امن کی عمر محض پچپن (۵۵) چھپن (۵۶) برس بنتی ہے۔ کیا اُس عمر میں بڈھا کھوسٹ ہونا ثابت ہے؟ اور اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ پچپن چھپن برس کی عمر میں میر امن بڈھے کھوسٹ تھے تو اُنھوں نے "گنجِ خوبی" (سالِ تکمیل: ۳-۱۸۰۲ء) میں گلکرسٹ کے نظامِ اِملا کی پابندی جوانوں کی طرح کیسے کرلی؟ میرے معترض کا تو خیر کیا مذکور، اس سوال پر تو ممتاز حسین، رشید حسن خاں اور ڈاکٹر گیان چند نے بھی غور نہیں کیا۔ اب اگر میر امن ۴؍جون ۱۸۰۶ء میں بہ وقتِ استعفیٰ "بڈھے کھوسٹ" تھے تو ۴؍مئی ۱۸۰۱ء میں اُن کی کیا عمر رہی ہوگی، جب اُنھیں کالج میں ملازمت دی گئی؟ کیا محض چار پانچ برس میں ناکارہ ہوجانے والے شخص کو بھرتی کیا جارہا تھا اور اُس سے تصنیف و ترجمہ کے علاوہ ریزیڈنٹ ٹیوٹر کی خدمات بھی لی جاتی تھیں، جو ازحد تھکا دینے والا کام تھا۔

(۷) میرے لکھے کو چھوڑیے، کیا اس مضمون سے ثابت ہوگیا کہ میر امن ۴؍جون ۱۸۰۶ء کو بعد از استعفیٰ کہاں گئے؟ جب کہ میرے بیان کی تائید تو عتیق صدیقی کے لکھے سے بھی ہوتی ہے کہ میر امن نے استعفیٰ دیتے ہوئے "پیرانہ سالی کا عذر تراشا۔" نیز پروسیڈنگز آف دی کالج آف فورٹ ولیم، ہوم مسی لینیس ریکارڈ نمبر ۵۶۰ بابت: ۴؍جون ۱۸۰۶ء کے صفحہ ۱۳۶ سے بھی اس عذر کی تصدیق ہوتی ہے۔ ملازمت سے سبک دوش ہوجانے کا یہ طریقہ گلکرسٹ نے بھی اپنایا اور میر بہادر علی حسینی نارتولی نے بھی۔ کیا "عذر تراشنے" کی تشریح کی جائے؟

(۸) کورٹ آف ڈائرکٹرز نے ۲۱؍مئی ۱۸۰۶ء سے ہیلی بری کالج، برطانیہ کو فورٹ ولیم کالج کلکتہ کا متبادل ادارہ بناتے ہوئے کیا فورٹ ولیم کالج کے اخراجات گھٹانے کا فیصلہ نہیں سنا دیا تھا؟

کیا کیپٹن جیمز موئٹ نے گلکرسٹ کے خلاف شکایات کا دفتر نہیں کھولا اور دل شکن حالات پیدا نہیں کیے؟ مضمون نگار ان باتوں کو کیوں گول کر گیا؟

(۹) اگر جان گلکرسٹ (پ: ۱۷۵۹ء) بعد از استعفیٰ ۱۸۳۹ء تک ہیلی بری کالج، اورینٹل انسٹی ٹیوٹ اور اپنے قائم کردہ کالج میں مزید تینتیس (۳۳) برس تک درس و تدریس کا کام کر سکتا ہے اور اس کے بعد بھی دو برس تک جی سکتا ہے تو بچپن چھپن برس کے میر امّن سے متعلق ۳۷۔۱۸۳۶ء تک حیات رہنا قرینِ قیاس کیوں نہیں؟ جس کے ثبوت بھی میں نے فراہم کر دیے۔ ''ستہ شمسیہ'' کے دیباچے کا توڑ تو رشید حسن خاں کے پاس بھی نہیں۔

(۱۰) گارسیں دتاسی کی فرانسیسی تصنیف "Histoire De La Litterature Hindouie et Hindoustanie" طبعِ اوّل: ۱۸۳۹ء کے مترجمین ایف فیلن اور مولوی کریم الدین نے ''طبقات شعرائے ہند'' میں اضافہ جات کے ساتھ میر امن کا نام ''میر امان علی'' درج کیا اور تخلص ''امّن'' لکھا۔ ایسا کیوں؟ گارسیں دتاسی اپنے پانچویں خطبے اور اپنی مذکورہ بالا تصنیف کے نظرِ ثانی شدہ ایڈیشن مطبوعہ پیرس طبع اوّل: ۱۸۷۰ء میں میر یار علی جان صاحب کو میر امّن کی بیٹی کیوں لکھ رہا ہے؟ جان صاحب کو سیّد محسن علی محسن لکھنوی تذکرہ: ''سراپا سخن'' مطبوعہ ۱۲۷۷ھ مطابق ۶۱۔۱۸۶۰ء کے صفحہ ۳۰ پر میر امّن کا بیٹا کیوں لکھ رہے ہیں؟ اس کا جواب کس کے پاس ہے؟

(۱۱) کیا میرے خلاف شائع کردہ مضمون سے یہ ثابت ہو گیا کہ ''ستہ شمسیہ'' کے گیارہ رسائل کا شریک مترجم میر امّن نہیں کوئی اور تھا؟ اس نوع کے معترضین کو کیا جواب دیا جائے، جنھیں یہ بھی معلوم نہیں کہ ایف فیلن (مترجم ''طبقات شعرائے ہند'') اور ایس ڈبلیو فیلن (معروف لغت نویس) دو الگ الگ شخصیات ہیں۔ میرے معترض کو تو گارسیں دتاسی کے تذکرہ مطبوعہ ۱۸۳۹ء اور نظرِ ثانی شدہ ایڈیشن مطبوعہ ۱۸۷۰ء کا ہی فرق معلوم نہیں۔ یہ حیران کن خبر بھی ان سے ملی کہ نظرِ ثانی شدہ ایڈیشن مطبوعہ ۱۸۷۰ء کا اردو ترجمہ ہو گیا۔ کس نے کیا؟ مضمون نگار اگر اُس کا اردو میں ترجمہ ہونا ثابت کر دے تو میں اپنا مقدمہ واپس لے لوں گا۔

پوچھتے ہیں کہ میر امّن نے ''ستہ شمسیہ'' کے رسائل کے دیباچہ جات کیوں نا لکھے؟ جن میں اپنا نام میر امان علی درج کرتے۔ سبحان اللہ۔ میرے معترض کو تو یہ بھی نہیں معلوم کہ دکن اور فورٹ ولیم کالج میں تالیف و ترجمہ کردہ کام کے اشاعتی مراحل کیا کیا تھے۔ کیا میر امّن نے اپنی کتاب ''باغ و بہار'' کا انتساب کیپٹن جیمز موئٹ کے نام کیا تھا؟ بھائی میرے، یہ باتیں مجھ سے طالب العلمانہ انداز میں پوچھو یا میرا تحریر کردہ مقدمہ سمجھنے کی اہلیت پیدا کرو۔

حیران کن بات یہ ہے کہ مضمون dictate کروانے والے منصورہ برانڈ پروفیسر کو میرے مرتب کردہ متن اور دیگر متون کے فرق کو واضح کر دینے والے حواشی (جن کی تعداد ۶۴۰ ہے) کتاب میں

دکھائی نہیں دیے۔ اس مضمون سے یہ نئی بات معلوم ہوئی کہ اگر معاصرین میں سے کوئی ایک شخص دس برس قبل وفات پا جاتا ہے تو وہ معاصر نہیں رہتا۔ اس نئے کلیے سے معلوم ہوا کہ ستر کے دہے میں وفات پاجانے والے ناصر کاظمی ۲۰۰۵ء میں زندہ اور موجود انتظار حسین کے ہم عصر نہیں کہلائیں گے۔ دوسروں کی dictation پر مبنی تحقیق کے اس نمونے کی دوسری قسط اشاعت سے قبل ابوالخیر کشفی صاحب کو دکھا دیجیے گا تاکہ پہلے وہ ہنس لیں، بعد میں قارئین مل کر ہنسیں۔

علی افتخار جعفری ———— لاہور

''مکالمہ ۱۳'' میں شامل ڈاکٹر فاروق عثمان کا مضمون بعنوان ''مرزا غالب اور فرید آباد کا کھتری بچہ'' بوجوہ توجہ کا مرکز بنا۔ محترم محقق نے معرکۂ غالب وقتیل کا گڑا مردہ اُکھاڑا۔ ہمیں کچھ اعتراض نہیں لیکن اس معاملے میں اگر کوئی نئی تحقیق سامنے آتی تو کچھ بات بھی تھی۔ اگر وہی ماتا رام، پروفیسر مختار الدین اور سیّد ہاشمی فرید آبادی وغیرہ کی بات دہرانا تھی تو ایک نیا مضمون لکھنے کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ یہ تمام مآخذ اور غالب کے بارے میں ان بزرگوں کی آرا تو سامنے کی چیزیں ہیں۔ غالب نے اپنی انا پرستی سے خود کو نقصان پہنچایا یا قتیل کا مضحکہ اُڑایا یا اپنے نسب پر فخر کیا اور اس قسم کے دیگر الزامات کے بارے میں لوگوں کو واقفیت ہے۔ ہاں اگر کوئی نیا زاویہ دریافت کیا ہوتا یا کوئی ایسی بات نکالی ہوتی جو اس سے پہلے پوشیدہ ہوتی تو ہم بھی سمجھتے کہ پروفیسر صاحب نے اپنے مطبوعہ مضامین کی فہرست میں اضافے کے ساتھ ساتھ ادب یا علم تحقیق کی بھی کوئی خدمت کی ہے۔ اچھا چلیں یہ بھی گوارا لیکن صاحب، محترم محقق نے اپنی رائے ثابت کرنے کے لیے جو دلائل پیش کیے اُن کی تہ میں موجود تعصب اور فکری مغالطوں نے مجھے یہ سطور حوالۂ قرطاس کرنے پر مجبور کیا۔ گو یہ تعصب اور غلط فہمیاں بھی نئی نہیں لیکن نیم محققوں اور گائیڈ نویسوں نے انھیں اس قدر پھیلا دیا ہے کہ اب یہ زبان زدِ عام ہو چلی ہیں۔

مضمون کے آغاز ہی میں رائے دی گئی ہے کہ ''غالب میں نسلی تفاخر بے انتہا تھا۔ اس بات کے شواہد اُن کی تحریروں اور خطوط سے ملتے ہیں ترک نژادم و نسب من بہ افراسیاب و پشنگ می پیوندد اور پھر سلجوقیوں سے نسبی تعلق کا اظہار بھی اسی تفاخر کا حصہ تھا۔ یہ تفاخر ان کے وجود میں کتنا راسخ تھا (نفسی حقائق کی روشنی میں دیکھیں تو ایک پناہ گاہ تھا) اس کا ثبوت اس سے بڑھ کر کیا ہوسکتا ہے کہ جو ہنر اور کمال انھیں زندہ و جاوید کر جاتا ہے، اس کے بجائے فخر پیشۂ سپہ گری پر کیا جاتا ہے۔'' اب آپ غور کیجیے نسلی تفاخر کا ثبوت کیا پیش کیا ہے۔ ٹھہریے پہلے تو یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ محترم محقق کو یہ بات کہاں سے معلوم ہوئی کہ غالب کو اپنے آبا کے پیشۂ سپہ گری پر فخر تھا؟ اس سوال کا فوراً جواب دیا جائے گا کہ صاحب آپ کو معلوم نہیں غالب نے خود ایسا بیان کیا ہے اور دلیل کے طور پر فوراً وہ شعر بھی پیش کر دیا جائے گا کہ:

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری

کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

تو صاحب یہیں سے میری بات شروع ہوتی ہے۔ شاعر کے بیان کو فی نفسہ درست مان لینے کا تحقیقی طور بھی خوب ہے اور بے چارہ غالبؔ تو شاعری کے ساتھ ساتھ اپنے خطوط کی وجہ سے بھی بار بار محققین کے شکنجے میں آ جاتا ہے اور محققین بھی خوب جس کے سامنے جو بیان آ گیا اُسی کو بنیاد بنا کر بات آگے چلا لی اور مزید کھوج کی کوشش ہی نہ کی۔ کل کلاں اگر کسی صاحبِ تحقیق نے محمد تقی میرؔ کے بارے میں لکھ دیا کہ وہ شاعر ہی نہیں تھا اور دلیل کے طور پر اُن کا وہ شعر پیش کر دیا ''مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے'' تو صاحب معتقدانِ میرؔ پر تو جو بیتے گی سو بیتے گی اُن کے چھ جلدوں پر مشتمل دیوان کا کیا بنے گا اور میرا تو یہ سوچ کر کلیجہ منہ کو آتا ہے کہ اگر محترم محقق کا یہ اصول واقعی تسلیم کر لیا گیا اور کہیں کسی صاحبِ حکم نے میر و غالب سمیت بیش تر شعرا پر حد جاری کر دی تو جو شعرا ہنوز بقیدِ حیات ہیں اُن کا خون کس کے سر جائے گا۔ اچھا چلیں اگر عارضی طور پر محترم محقق کا یہ اصول درست تسلیم کر لیا جائے اور نتیجے کے طور پر اُن کی بات درست بھی مان لی جائے کہ غالبؔ کو اپنے سپاہی زادہ ہونے پر فخر تھا اور یہ بھی کہ اس حوالے سے اوپر جو دلیل دی گئی وہ بھی قابلِ اعتنا نہیں تو پھر جو صورتِ حال سامنے آتی ہے وہ مزید دلچسپ ہے۔ وہ یوں کہ اتفاق سے غالبؔ نے سپہ گری کے علاوہ بھی ایک پیشے پر فخر کیا ہے اور اُس کا ایسا کھوج نہیں لگانا پڑتا سامنے کی چیز ہے۔ صاحب وہی مشہور فارسی قطعہ:

غالب از خاکِ پاکِ تورانیم

اسی قطعے میں آگے چل کر کہتے ہیں:

فن آبائی ما کشاورزیست
مرزبان زادۂ سمر قندیم

ڈاکٹر صاحب کا اصولِ تحقیق ذہن میں رکھتے ہوئے اس شعر کی بوالعجبی پر غور کیجیے۔ پہلے مصرعے میں اپنے آبا کا فن ''کشاورزی'' یعنی کشت کاری یا زراعت بتلایا اور دوسرے مصرعے میں خود کو سمرقند کے سرحدی پہرے داروں کی اولاد لکھا ہے۔ اب بتائیے کون سی بات سچ ہے اور کون سی جھوٹ۔ اپنے آبا کے پیشے کے بارے میں غالبؔ کا کون سا بیان درست ہے؟ اب واپس آ جائیں اُس شعر پر جو باعثِ الزام بنا یعنی:

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

جناب یہ قطعہ تو اور بھی مشہور ہے اسے اس کے سیاق و سباق کے بغیر دیکھنے سے بھی بہت غلط فہمی پیدا ہوئی۔ اس شعر کو صرف اسی کی انفرادی حیثیت میں دیکھا جائے تو بظاہر گمان گزرتا ہے کہ غالبؔ نے اپنے آبا کا پیشہ سپہ گری بتلایا اور اس پر فخر کیا ہے لیکن اس سے جڑا وہ مشہور واقعہ بھی کسی سے چھپا ہوا نہیں جس کے نتیجے میں غالبؔ کو یہ قطعہ لکھنا پڑا اور قطعہ کیا منظوم وضاحت نامہ ہے جس کا ہر شعر اپنی عہد کا نوحہ

ہے، اپنے معاشرے کا مرثیہ ہے۔ اُس زمانے کا کتنا بڑا dilemma ہے کہ غالبؔ جیسے شاعرِ باکمال کو استادِ شہ سے پرخاش رکھنے کے الزام کی وضاحت پیش کرنا پڑی۔ مضمون نگار اگر اس واقعے سے واقف نہیں تھے تو کسی سے پوچھ لیتے لیکن انھوں نے تو انکھوں پر غالبؔ دشمنی کی وہی از کار رفتہ عینک لگا رکھی ہے جو قریباً پچھلے ڈیڑھ سو سال سے غالبؔ کے مخالفین کے فہم و بصیرت کو اندھیارا رہی ہے۔ معاملہ خراب ہوا شہزادہ جون بخت کے سہرے سے۔ ظاہر ہے شاہ زادے کے بیاہ پر استادِ شہ سمیت تمام شعرا نے حسب توفیق سہرے کہے۔ آپ ذوقؔ کے درباری مرتبے کو مدنظر رکھیں اور اس موقعے پر غالبؔ کے لکھے ہوئے سہرے کا مقطع دیکھیں:

ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرف دار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا

صاحب اب غالبؔ کی نیت تھی یا نہیں لیکن اس مقطعے کو استادِ شہ پر چوٹ سمجھا گیا اور غالبؔ کی جواب طلبی ہوئی اور جواب بھی کس نے طلب کیا۔ اُس بادشاہ نے جو غالبؔ کا سب سے بڑا مربی بھی تھا اور جس کے غالبؔ درباری تھے۔ سو جواب میں یہ قطعہ لکھا گیا اور اس کا عنوان ''بیان مصنف'' رکھا گیا۔ اب قطعہ پڑھ لیجیے۔ ایک ایک شعر کر کے پڑھیں اور انصاف کریں کہ کہیں بھی، کسی بھی شعر میں کوئی فخر کا پہلو نکلتا ہے؟ قطعہ شروع ہوتا ہے تمہید سے:

منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی
اپنا بیان حسنِ طبیعت نہیں مجھے

پھر وہ شعر تمہید کے حصے کے طور پر آتا ہے جس سے دری محققین نے یہ معنی اخذ کیے کہ غالبؔ کو شاعری کے بجائے سپہ گری پر فخر تھا۔

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

بھئی تمام نظم لکھوں گا تو بلاوجہ کاغذ سیاہ ہوگا چیدہ چیدہ شعر یہاں دیکھ لیجیے کہ قطعے کی فضا ذہن میں تازہ ہو جائے ورنہ متداول دیوان سے تمام اشعار دیکھے جا سکتے ہیں۔

آزادہ رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلحِ کُل
ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے

اور مزید دیکھیے:

اُستادِ شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال
یہ تاب، یہ مجال، یہ طاقت نہیں مجھے

اور آگے آجائیے:

مقطع میں آ پڑی ہے سخن گسترانہ بات
مقصود اس سے قطع محبت نہیں مجھے
رُوئے سخن کسی کی طرف ہو تو رُوسیاہ
سودا نہیں، جنوں نہیں، وحشت نہیں مجھے

اور یہ ایک شعر اور ملاحظہ کیجیے، آپ کو غالب روتا ہوا محسوس نہیں ہوتا؟

قسمت بری سہی پہ طبیعت بری نہیں
ہے شکر کی جگہ کہ شکایت نہیں مجھے

اب اگر اس قطعے کے کسی شعر سے کوئی اپنی مرضی کا نتیجہ نکالنا چاہے تو اُس کی خوشی۔ اسی حوالے سے معزز محقق کے لیے غالب کے خطوط میں سے بھی ایک حوالہ پیش کردوں۔ ۱۸۵۹ء میں چوہدری عبدالغفور کمبوہ المتخلص بہ سرور کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ایک سپاہی زادہ ہیچ مداں اور دل افسردہ رواں فرسودہ، ہاں، ایک موزوں طبع اور فارسی زبان سے لگاؤ رکھتا ہوں....

دیکھیے غالب نے خط میں بھی خود کو سپاہی زادہ لکھا لیکن بتلائیے یہاں آپ کو تفاخر کا شائبہ بھی گزرا؟ ''ایک سپاہی زادہ ہیچ مداں'' میں ایک خاص قسم کا انکسار صاف نظر آرہا ہے۔ معلوم نہیں محقق صاحب کی نظر اس خط پر کیوں نہیں پڑی حالاں کہ انھوں نے اپنے مضمون میں چوہدری عبدالغفور کے نام غالب کے خطوط کا حوالہ دیا ہے۔ اب اگر میں اسے بدنیتی کہوں تو آپ کہیں گے کہ صرف نظر ہے اور اگر صرف نظر مانیں تو محقق صاحب کی تحقیقی اہلیت پر زد آئے گی۔

دل، صاحبِ ''انصاف'' سے انصاف طلب ہے

فاضل مضمون نگار اپنے اسی تحقیقی اصول کے تحت مزید لکھتے ہیں:

> اردو شاعری (خطوط بھی اس میں شامل سمجھیے) جس نے آج انھیں عظیم شاعروں کی صف میں لا بٹھایا وہ ان کے لیے مجموعۂ بے رنگ ہی رہی۔

پھر وہی رویہ۔ یہاں بھی غالب کے ایک مشہور فارسی شعر کو بنیاد بنایا گیا ہے:

فارسی بین تا بہ بینی نقش ہای رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بی رنگِ من است

چلیے مضمون نگار کی بات پھر درست فرض کرلیتے ہیں، لیکن یہاں بھی وہی مسئلہ درپیش ہے کہ اس حوالے سے بھی غالب کے کس بیان پر یقین کیا جائے۔ فاضل محقق نے تو، معلوم ہوتا ہے کہ یا تو سامنے کی چیزیں بھی ملاحظہ کرنے کی زحمت نہیں کی یا غالب دشمنی کی بنیاد پر انھیں جان بوجھ کر نظر انداز کیا ہے۔ بہرحال جو بھی صورت ہو، اس معاملے میں غالب کا ایک مشہور اردو شعر پیش کروں گا جو مجھ جیسے طالب

علموں کے لیے بھی کوئی نئی چیز نہیں اور متداول دیوان کا حصہ ہے:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی

گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کر اُسے سنا کہ یوں

اس شعر میں تو غالبؔ اپنے کہے ریختے کو رشکِ فارسی بیان کرتے ہیں اور یوں اگر فارسی شعر کے بجائے اس شعر کو غالبؔ کا درست بیان تسلیم کرلیا جائے تو پھر ڈاکٹر صاحب کی تحقیق کہاں جائے گی۔

دراصل بات یہ نہیں کہ غالبؔ نے اپنے اردو کلام کو فارسی شاعری پر فوقیت دی یا فارسی شاعری کو اردو غزل سے برتر بتلایا۔ اس قسم کی بحث بہت stereotype ہے اور اس کا دور بھی گزر چکا ہے۔ اکیسویں صدی کا آغاز ہے۔ غالبؔ اردو شاعری اور زبان کے ابتدائی معماروں میں سے ایک establish ہو چکا ہے۔ اس کے کسی بیان کو بنیاد بنا کر ایسی کج بحثی کا نہ کوئی جواز ہے اور نہ ہی گنجائش۔ آپ غالب کو گالی بھی دے لیں گے تو اُس سے غالبؔ کے مقام پر کیا اثر پڑے گا اور اگر کوئی غالبؔ کے کسی بیان کو بنیاد بنا کر اُس پر آج کے دور میں کیچڑ اچھالتا ہے تو اُس کے اپنے قد میں بھی اضافہ نہیں ہوتا۔ یہ کوئی کوثر چاند پوری اور عبدالصمد صارمؔ کا دور تو ہے نہیں کہ جس نے غالبؔ کی طرف پتھر اچھالا اہم ہو گیا۔

جہاں تک غالبؔ و قتیل قضیے کی بات ہے، اس کے بارے میں لکھتے ہوئے مضمون نگار نے اپنی پوری کوشش کی ہے کہ اسے غالبؔ کی انا پرستی اور تحقیر آمیز رویے کا نتیجہ ثابت کیا جاسکے۔ دیکھیے ابتدا میں ایک تعصب قائم کرلینا اور اُس کے بعد تمام زور اُسے ثابت کرنے پر لگا دینا، اس قسم کے معاملات پر بحث کرنے کے لیے موزوں طریقہ نہیں۔ ایک محقق کو پوری غیر جانب داری سے حالات و شواہد کا تجزیہ کرکے رائے قائم کرنا چاہیے۔ غالبؔ کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ وہ زبان اور شاعری کے معاملات میں انتہائی ذی شعور اور ہوش مند شخص تھے۔ وہ زبان اور شاعری کے سلسلے میں ایک باقاعدہ نکتۂ نظر رکھتے تھے۔ فارسی زبان کے بارے میں بھی اُن کا ایک نظریہ تھا اور وہ یہ کہ زبان کے معاملے میں اہلِ زبان کی پیروی کرنا چاہیے نہ کہ دیگران کی۔ اس سے قطع نظر کہ اُن کا یہ نظریہ درست تھا یا غلط، اس تمام قضیے میں انھوں نے اس نظریے کے حوالے سے اپنی position تبدیل نہیں کی۔ مضمون نگار نے غالبؔ کی اس commitment کی وجوہات تلاش کرنے کے بجائے مضمون کے آغاز ہی میں اس بات کا اعلان کردیا کہ فارسی گویانِ ہند کو کمتر سمجھنے میں غالب کے نسلی تفاخر کو دخل تھا۔ فرماتے ہیں:

> یہ ساری اُس ماوراالنہری ایک افراسیابی خون کی حدت تھی جس نے زبانِ اردو کو ہی نہیں فارسی گویانِ ہندی کو بھی ہمیشہ کمتری کی نگاہ سے دیکھا۔ اس سیاق و سباق میں اُن کے معاصرین سے بڑے بڑے معرکے ہوئے لیکن محمد حسن قتیلؔ دہلوی کے ساتھ جو معرکہ ہوا وہ سب سے بازی لے گیا۔

صاحب معلوم نہیں، آج غالبؔ کے نکتہ چینوں کو اُس کے صاحبِ نظریہ ہونے پر کیوں

اعتراض ہے؟ آپ اُس کے نظریے کے خلاف سو دفعہ بات کریں، اُسے غلط ثابت کرنے کی کوشش بھی حسب مقدور کر دیکھیں لیکن اُس پر آنکھیں بند کرکے کیچڑ تو نہ اُچھالیں۔ مخالفین غالبؔ کو یہ بات نہیں بھولنا چاہیے کہ غالبؔ نے فارسی کی بنیادی تربیت ایک ایسے شخص سے حاصل کی جو خود ایرانی تھا، اہلِ زبان تھا۔ ''ہرمزد'' یا مُلا عبدالصمد نام کے شخص سے غالب نے ابتدائی عمر میں مشاورت کی اور زبان کے رموز سیکھے، تو ظاہر ہے زبان کے بارے میں اُن کا جونکتۂ نظر develop ہوا وہ مُلا عبدالصمد یا ایرانیان کے نکتۂ نظر کے قریب ہوگا نہ کہ فارسی گویانِ ہند کے۔ دوسری بات تو اس سے بھی زیادہ سادہ ہے اور وہ یہ کہ اگر کوئی شخص واقعی کسی زبان کے رموز سے آگاہی چاہے اور اُسے اہلِ زبان بھی دستیاب ہوں تو وہ اُن سے مشاورت کیوں نہ کرے اور پھر اپنے تئیں مختلف معاملات میں متفق ہو کر بھی، اس کا اظہار صرف اس لیے نہ کرے کہ اُس کی مخالفت ہوگی؟

ممکن ہے فارسی زبان کے بارے میں غالبؔ کے نظریے سے کسی کو اتفاق نہ ہو لیکن اسے بنا بنا کر ایسی حاشیہ آرائی کرنا قطعاً جائز نہیں۔ یہ بات بھی قطعی غلط ہے کہ غالبؔ نے اسی نسلی تفاخر کی وجہ سے زبانِ ادب کو کمتری کی نگاہ سے دیکھا۔ ہمارے مضمون نگار نے دلیل کے طور پر وہ واقعہ پیش کیا ہے جب غالبؔ نے انگریز کی اردو نثر لکھنے کی فرمائش پر اردو نثر کی تہی دامنی کی طرف اشارہ کیا۔ تو صاحب کیا غلط کیا۔ محترم محقق زبانِ اردو کی جس صورت کو آج ۲۰۰۵ء میں دیکھ رہے ہیں، میں انھیں یاد دلاتا چلوں کہ آج سے ڈیڑھ سو برس پہلے اردو زبان اور اُس کے ادبی سرمائے کی یہ صورت نہ تھی بلکہ اردو زبان تشکیل کے مراحل میں تھی۔ جو فکشن یا نثر اُس وقت موجود تھی وہ بھی بہت قدیم شکل میں تھا جسے سمجھنا اُس دور میں بھی آسان نہ تھا۔ ایسے میں اگر غالبؔ یہ کہے تو کیا غلط ہے:

> میں اردو میں اپنا کمال کیا ظاہر کرسکتا ہوں۔ اس میں گنجائش عبارت آرائی کہاں۔ بہت ہوگا تو یہ ہوگا کہ میرا اردو دوسروں کی نسبت فصیح ہوگا۔

مت بھولیے، غالبؔ کا یہ بیان نثر کے بارے میں ہے اور یہ بھی کہ فرنگی محکمۂ تعلیم کی طرف سے یہ offer اُن کے لیے مالی فوائد کا باعث بنتی لیکن غالبؔ نے صرف اس بنیاد پر اُسے رد کردیا کہ اُس وقت رائج اردو کی نثری زبان کا ڈھانچا، غالبؔ کے خیال میں ایسا مضبوط نہ تھا کہ اُس میں اظہار اور زباں دانی کے جوہر دکھائے جاسکتے جب کہ فارسی زبان نہ صرف یہ کہ اپنے پیچھے شعر و نثر کی ایک بڑی روایت رکھتی تھی بلکہ اُس میں اظہار کی گنجائش بھی زیادہ تھی اور یہ بھی کہ زبانِ فارسی اُس دور میں ہندوستان کے مسلمانوں کی ادبی زبان بھی تھی۔ اس میں محقق صاحب کو ماورا النہری ایک افراسیابی خون کی حدت کی کارفرمائی کہاں نظر آگئی؟ اس حوالے سے انتہائی تاسف کے ساتھ رقم طراز ہیں۔

> اردو زبان کی بدقسمتی میں کیا کلام ہے جن کے سروں پر بقائے دوام کے تاج سجاتی ہے اُن کی طرف سے یہ صلہ ملتا ہے۔

صاحب گستاخی معاف، یہ آپ کو کہاں سے معلوم ہوا کہ زبانیں اپنے لکھنے والوں کے سروں پر بقائے دوام کا تاج سجاتی ہیں؟ اتنا بڑا مغالطہ؟ یاد رکھیے کہ زبانیں لکھنے والوں کو زندہ نہیں رکھتیں بلکہ لکھنے والے انھیں دوام بخشتے ہیں، سو غالبؔ اردو شعر و نثر کے اُن معماروں میں سے ہے جن کی وجہ سے آج اردو لکھنے والے اُس بلند مقام پر موجود ہیں کہ خطے کی بہت سی زبانیں انھیں کم تر نظر آتی ہیں۔

کلکتے کے مشاعروں میں بھی غالبؔ کا stand غیر فطری نہیں۔ وہ ایک صاحبِ نظریہ شخص تھا اور اُسے یہ کسی صورت قبول نہیں تھا کہ معاشرتی دباؤ کے تحت اصولوں پر سمجھوتا کیا جائے۔ اُس نے کلکتے میں قتیل کے تلامذہ اور دیگر حامیوں کے ساتھ مباحثے میں صلح کی خواہش ضرور ظاہر کی اور قضیہ فرو کرنے کی کوشش بھی کی لیکن اپنے نکتۂ نظر کو surrender نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ مثنوی "بادِ مخالف" میں بھی غالبؔ نظریاتی اعتبار سے ویسا ہی ناقابلِ شکست نظر آتا ہے جیسا اور جگہوں پر۔ آپ یہ دیکھیں کہ کلکتے کے ایرانیان نے غالبؔ کا نظریاتی سطح پر کیسا ساتھ دیا۔ غالبؔ کے ایک نکتہ چیں عابد علی عابدؔ "غالب کی شخصیت اور فن" کے عنوان سے اپنے مضمون مشمولہ کلیاتِ غالب فارسی مطبوعہ بارِ اول انجمن ترقی اردو ۱۹۰۸ء میں لکھتے ہیں:

> کلکتے میں غالبؔ کے معترضین کی تعداد کافی تھی اور اُن کی مخالفت کی ایک وجہ عبدالغفور نساخ نے یہ لکھی ہے کہ کلکتے کے قیام میں غالبؔ کا ملنا جلنا زیادہ تر ایرانیوں سے تھا، ان لوگوں نے ان کے کلام کی خاطر خواہ تعریف و توصیف کی بلکہ کفایت خاں نے کلکتے کے شاعروں میں صرف غالبؔ ہی کی قدر افزائی کی۔
> حاجی عبدالکریم اصفہانی کلکتے کے بہت بڑے تاجر تھے۔ اُن کے ہاں ایک ایرانی فاضل مرزا کوچک نام مقیم تھے۔ انھوں نے مجلسِ عام میں کھڑے ہو کر کہہ دیا تھا کہ اس درجے کا شاعر آج سرزمینِ ایران میں کوئی نہیں، یہ باتیں مخالفین برداشت نہیں کر سکتے تھے۔

اس سلسلے میں غالبؔ کا اپنا بیان تو مولوی محمد علی کے نام رُقعے سے اقتباس کی صورت میں زیرِ نظر مضمون میں بھی شامل ہے لیکن بڑے بیانِ غالب پر ہی انحصار نہیں مولانا امتیاز علی عرشی سمیت بہت سے محققین نے کلکتے کے مشاعروں سے شروع ہونے والے قضیے کا یہی سبب بیان کیا ہے۔ دیکھیے سامنے کی بات ہے، غالبؔ بھلا اساتذۂ ایران کے سامنے واقفؔ و قتیلؔ کی سند کو اہمیت کیوں دیتا، جب کہ وہ نظریاتی طور پر بھی زبان کے معاملے میں ایرانیان کو مستند مانتا ہے۔ ہمارے مضمون نگار بھی بہت دل چسپ ہیں، ملاحظہ فرمایئے، لکھتے ہیں:

> اگر مرزا اپنے آپ کو سنبھال کر بات کرتے اور کہتے، ہاں بھئی ذرا ثبوت تو دو کہ قتیل نے کہاں کہا ہے اور کیا لکھا ہے کہ ہمہ عالم کی ترکیب غلط ہے تو میرا

خیال ہے مخالفین کو لینے کے دینے پڑ جاتے۔ معترضین نے تو صرف قتیل کا نام
لیا تاکہ بات میں وزن پیدا ہو۔ مرزا غالب فوراً بھڑک اُٹھے اور کہا کہ "دیوالی
سنگھ، فرید آباد کے کھتری بچے کے قول کو میں نہیں مانتا۔"

اوّل تو یہ کہ مضمون نگار کی طرف سے یہ مشورہ بہت دیر سے آیا یعنی قریباً ڈیڑھ سو سال کی تاخیر سے، دوم یہ کہ فرض کریں غالب کو یہ مشورہ بروقت بھی موصول ہوجاتا جب بھی وہ معترضین سے "ہمہ عالم" کی "قتیلی سند" نہ مانگتے اور نہ ہی انھیں یہ موقف اختیار کرنا چاہیے تھا، کیوں کہ اس طرح "ہمہ عالم" کی حد تک قتیل سے سند خواہ نہ ملتی لیکن دیگر دو اعتراضات جن کی بنیاد قتیل کے نکتۂ نظر پر تھی، اہمیت اختیار کر جاتے اور غالب زبان کے متعلق اہلِ زبان کے تتبع کے نظریے سے ازخود دست بردار ہوجاتے۔ اور غالب کے بیانات اور اشعار سے اپنے مضمون کا "کاک محل" تو آپ نے تعمیر کرلیا غالب کا عقیدہ بھول گئے:

مرے بت خانے میں تو کعبے میں —

تھوڑی سی بات "دستنبو" اور "برہانِ قاطع" کی بھی کرلیں۔ "دستنبو"، آپ جانتے ہیں کن حالات میں لکھی گئی۔ اُس کا موضوع اور غدر کے حالات کا بیان اپنی جگہ لیکن اس میں خالص یا قدیم فارسی زبان کا استعمال کون سی قابلِ اعتراض بات ہے۔ یہ تو غالب کا ایک تجربہ تھا۔ زبان اور اُس کے مسائل اُن کا سروکار تھے چناں چہ اس حوالے سے اگر انھوں نے ایسی عبارت لکھی جس میں عربی الفاظ نہیں تھے تو کیا بُرا کیا۔ مضمون نگار کا یہ بیان کہ "سرسیّد پر قدامت پسندی کی چوٹ کرنے والا صاحب نظر اردو کے بجائے قدیم فارسی کو اپنانے پر کیوں آمادہ ہوا؟" معلوم نہیں مغالطہ ہے کہ غالب دشمنی کا نتیجہ۔ یہ اردو کے بجائے قدیم فارسی کو اپنانے کی بات نہیں۔ غالب کے خطوط جن میں سے آپ ہر چار لائنوں کے بعد سند نکال لاتے ہیں، کن زبانوں میں ہیں۔ سب کو معلوم ہے غالب نے یہ خطوط رائج الوقت فارسی اور اردو میں لکھے بلکہ اعلیٰ اردو نثر کی ابتدا ہی غالب سے ہوتی ہے۔ "دستنبو" کے علاوہ کہاں قدیم فارسی نثر لکھی غالب نے؟ اور ایک روزنامچے میں کیے گئے لسانی تجربے کو "اپنانا" کہتے ہیں، یہ بات مضمون نگار کو کس نے بتائی؟ غالب نے تو اپنائی زبان اردو اور رائج الوقت فارسی۔ ہاں زبان میں فصاحت اُن کا مسئلہ ہے خواہ وہ اردو ہو کہ فارسی اور دراصل انھوں نے زبان میں اسی فصاحت کا اہتمام جابجا کیا۔ "دستنبو" کی زبان پر آپ کو اعتراض ہے۔ کریں، لیکن غالب کی تمام زندگی کی لکھی ہوئی نثر پر اس اعتراض کو منطبق نہ کریں۔ "برہانِ قاطع" کے معاملے میں بھی عام محققین کا رویہ منفی رہا ہے اور ہمارے فاضل مضمون نگار نے بھی اسے قتیل دشمنی سے منسلک کیا ہے۔ حالاں کہ یہ بات بہت سادہ ہے۔ دیکھیے غالب غدر کے زمانے میں گھر تک محدود، دربار آنا جانا بھی موقوف، میل ملاقات کی بھی وہ صورت نہ رہی جو پہلے تھی۔ گھر میں تنہائی، اطراف میں موت کے سائے، ایسے میں "دستنبو" کا لسانی تجربہ کیا۔ اس دوران لغت سے

استفادے کی ضرورت پڑی تو "برہانِ قاطع" دستیاب ہوئی۔ پڑھی تو مختلف مقامات پر اعتراضات پیدا ہوئے۔ چناں چہ اُس پر ایک تبصرے کی صورت میں "قاطعِ برہان" کے نام سے اعتراضات قلم بند کیے۔ ہمیں اصرار نہیں کہ غالب کے تمام اعتراضات درست تھے، ہم تو صرف اس قدر کہتے ہیں کہ اس تبصرے کی بنا پر غالب جیسے بڑے شاعر اور تخلیق کار کو مطعون کرنا انصاف کی بات ہرگز نہیں۔ مضمون نگار رقم طراز ہیں:

> اصل میں اہمیت اعتراضات کی نہیں، غلطی تو بڑے سے بڑے عالم سے بھی ہوسکتی ہے، دکھ یہ ہے کہ اس غلطی کے اعلان کے بارے میں جو طرزِ عمل اختیار کیا گیا اُس نے مرزا صاحب کے اپنے اندر کے علمی اور فکری تضادات کو اچھال دیا اور اُن کی شخصیت بڑی چھوٹی نظر آنے لگی۔

میں اس محل کو "قاطعِ برہان" کی شرح کے لیے مناسب خیال نہیں کرتا، صرف یہ بتاتا چلوں کہ اگر تضادات کی تلاش شروع کردی جائے تو عیب جویان کسی کی ذات سے بھی تضادات نکال لاتے ہیں اور علمی اور فکری تضادات تو آپ کو افلاطون اور ارسطو کے دور سے لے کر آج تک بڑے بڑے مفکرین اور علما کے ہاں مل جائیں گے اور تو کسی کی شخصیت بھی آپ کو چھوٹی معلوم نہیں ہوتی اور اگر میں نام لوں گا تو ایک تو بات لمبی ہوجائے گی، دوسرے محقق صاحب کے hurt ہونے کا اندیشہ بھی ہے۔ یاد رکھیے فکری یا علمی تضادات کو تحقیق کا راستہ کھولنے کے لیے استعمال کرنا چاہیے، طعن و تشنیع کے لیے نہیں۔ خیر، بات تو ابھی بہت باقی ہے لیکن خط خاصا طویل ہوگیا ہے۔ باقی باتیں پھر کسی موقعے پر۔

☆☆☆